ہماری شاعری

سید مسعود حسن رضوی ادیب

ہماری شاعری

سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم اے

صدر شعبۂ فارسی و اردو، لکھنؤ یونیورسٹی

باہتمام بی۔ بی۔ کپور۔ سپرنٹنڈنٹ

مطبع نول کشور، لکھنؤ میں چھپکر شایع ہوئی

سنہ ۱۹۴۴ء

طبع چہارم | ایک ہزار | قیمت مجلد [illegible]

ہدیۂ ارادت

مَیں اپنے ادبی ریاض کے اِن تازہ رس پھولوں کو خلوص و عقیدت کے ہاتھوں سے سعدیؒ، اسٹیونسن اور آزاد کے نام پر نثار کرتا ہوں، جنکی تحریروں کی شگفتہ متانت، سنجیدہ ظرافت، سادہ رنگینی اور پُرکار سادگی نے خضرِ راہ اور شمع ہدایت بن کر میرے ذوق ادب کی رہنمائی کی ہے۔ کیا عجب ہو کہ ان ناموں کی برکت سے قبولِ عام کی ہوا اِن پھولوں کو سدا بہار کر دے۔

ناچیز مصنف

فہرست مضامین

دیباچہ

کتاب کی تصنیف کی ضرورت ... ... ۲ - ۳
زیرِبحث مسائل ۳
تعلیم یافتہ طبقہ اُردو شاعری سے کیوں بدظن ہوگیا ۴
مقدمۂ دیوانِ حالی کے مفید اور مضر اثرات ۴
کتاب کا مقدمہ دیوانِ حالی سے تعلق ۴
مصنف کا سطحِ نظر اور کتاب کے حدود ۵
کتاب کی بعض خصوصیتیں ۶
کتاب کا زمانۂ تصنیف اور اُسکے مختلف اڈیشن۔ ... ... ۷ — ۸

حصّۂ اوّل

شعر کی ضرورت ... ... ۱۰ - ۱۹
انسانی زندگی میں جذبات کی اہمیت ... ... ۱۰ - ۱۱
کیا شعر و شاعری بیکاری کا مشغلہ ہے ۱۱
ڈاروِن کی رائے میں شعر کی ضرورت ... ... ۱۱ — ۱۲
پروفیسر جیمس کی تائید ... ... ۱۲ - ۱۳
کون لوگ شعر کو بے فائدہ سمجھتے ہیں۔ ۱۳
شعر کے کچھ فائدے ... ... ۱۳ — ۱۴
نظامِ تعلیم میں شعر کی جگہ ... ... ۱۴ — ۱۵

شعر کی اہمیت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے ... ... ۱۵ - ۱۷

انسان کے تمام جذبات کو متحرک رکھنے کی ضرورت ۱۸

حسرت وغم کے مضامین کی افراط کا اثر ۱۸

آج کل کیسے شاعروں کی ضرورت ہے ... ... ۱۸ - ۱۹

شعر کی حقیقت ... ... ۱۹ - ۲۰

شعر کی عروضی اور منطقی تعریفیں ۱۹

شعر کی جامع تعریف ... ... ۱۹ - ۲۰

شعر کے لیے اثر موزونیت سے زیادہ ضروری ہے ۲۰

کلام کی موزونیت ... ... ۲۰ - ۳۰

موزونیت سے کیا مراد ہے ... ... ۲۰ - ۲۱

نظم کی موزونیت اور موزونیت کا احساس ... ... ۲۱ - ۲۲

شعر اور وزن کا فطری تعلق ... ... ۲۲ - ۲۳

وزن سے کلام کے اثر میں زیادتی ... ... ۲۳ - ۲۴

وزن سے کلام کے حسن میں اضافہ ... ... ۲۴ - ۲۵

نظم کی فطری دلنشینی ... ... ۲۵ - ۲۶

ہر زبان میں شعر کے لیے وزن ضروری ہے ۲۶

شعر کے اثر میں قافیہ اور ردیف کا دخل ... ... ۲۷ - ۲۸

وزن اور قافیہ کے متعلق ایک انگریز شاعر کی رائے ۲۹

غزل میں بلینک ورس کا جواز ... ... ۲۹ - ۳۰

موزونیت کے علاوہ شعر کے اثر کے دوسرے لوازم ... ... ۳۰ - ۹۲

کلام کے دو عنصر، خیال اور لفظ ۳۰

شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں، یا شعر کی معنوی خوبیاں ... ... ۳۱ - ۴۰

(ا) اصلیت ... ... ۳۱ - ۴۱

شاعری میں اصلیت کا مفہوم ... ... ۳۱ - ۳۵

شعر اور حقیقت میں مطابقت کی حد ۳۲

شاعرانہ اور حکیمانہ نقطۂ نظر ... ... ۳۵ - ۳۶
شاعرانہ اور حکیمانہ حقیقت ... ... ۳۶ - ۳۷
شاعری اور فلسفۂ جذبات ... ... ۳۷ - ۳۸
شاعرانہ اور حکیمانہ انداز بیان ۳۸
شاعرانہ اور حکیمانہ بیان کی صحت کا معیار ... ... ۳۸ - ۳۹
شاعرانہ حقیقت کے اظہار کی چند مثالیں ... ... ۳۹ - ۴۱
(۲) سادگی ... ... ۴۱ - ۴۳
سادگی خیال کا مفہوم ... ... ۴۱ - ۴۲
عدم سادگی کے اسباب ۴۲
(۳) بلندی ۴۳
(۴) باریکی ۴۴
(۵) تڑپ ۴۵
شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں، یا شعر کی لفظی خوبیاں ... ... ۴۷ - ۹۲
(۱) سادگی ... ... ۴۷ - ۵۵
سادگی بیان کا مفہوم ۴۷
سادگی کے لوازم ... ... ۴۸ - ۵۵
سلامت ۴۸
تعقید لفظی ... ... ۴۹ - ۵۱
تعقید معنوی ... ... ۵۱ - ۵۴
عام فہم تشبیہیں اور استعارے ۵۴
مشہور و معروف تلمیحیں ... ... ۵۴ - ۵۵
(۲) اختصار ... ... ۵۵ - ۶۲
اختصار کی توضیح ... ... ۵۵ - ۵۹
اختصار کی ایک تدبیر، کلام میں انتقال ذہنی کی قوت ... ... ۵۹ - ۶۱
اختصار کی دوسری تدبیر، غیر ضروری اور غیر شاعرانہ تفصیلات کا حذف ... ۶۱ - ۶۲

(۳) زور ... ۶۲-۶۳
زورِ کلام کی تشریح ... ۶۲-۶۳
زورِ کلام کے بارے میں ایک غلط فہمی ... ۶۳
(۴) مناسبت الفاظ ... ۶۴-۸۱
مناسبت الفاظ کی تین صورتیں ... ۶۴
(الف) لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار آواز ... ۶۴-۶۵
مثالیں ... ۶۵-۶۶
ایہام صوت ... ۶۶-۶۷
کلام پر مناسبت الفاظ کا اثر ... ۶۷-۶۸
(ب) لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار معنی ... ۶۸-۶۹
استعمال مترادفات اور مناسبت مقام ... ۶۹-۷۰
الفاظ کی مناسبت اور کلام کا اثر ... ۷۰-۷۳
مناسبت الفاظ کی سحرکاری ... ۷۴-۷۵
(ج) لفظ کی مناسبت لفظ سے ... ۷۴-۸۱
کلام کی صفائی اور روانی ... ۷۶
مانوس اور فصیح الفاظ کلام کو غیر فصیح بنا سکتے ہیں ... ۷۶-۷۷
غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ کلام میں خوش آیند بنائے جا سکتے ہیں۔ ۷۷-۷۸
خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت سے کوئی خاص فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ ۷۸
شعر میں روانی پیدا کرنے کی ایک تدبیر ... ۷۸
شعر میں ترنم ... ۷۹
مناسبت الفاظ اور رعایت تلازمہ کا فرق ... ۸۰-۸۱
مناسبت الفاظ اور صنعت مراعاۃ النظیر کا فرق ... ۸۱
شعر کا ترجمہ ... ۸۱-۸۳
شعر میں الفاظ، بندش، وزن، قافیہ اور ردیف کی اہمیت ... ۸۲
دو زبانوں میں ترتیب الفاظ یا طرز ادا مناسبت دشوار ہے جو ہر حیثیت سے یکساں ہوں ۸۲



سید مسعود حسن رضوی ادیب

میر تقی میر کے چند ہم مضمون اشعار فارسی اور اردو میں ۸۳ — ۸۲

مترجم کی ذاتی تعبیر، تاثر سے بھی اصل اور ترجمے میں فرق پیدا ہو سکتا ہے ۸۳

شعر جتنا اچھا ہوگا اسکا ترجمہ اتنا ہی مشکل ہوگا ۸۴

جدت ... ... ۹۲ — ۸۴

شاعری میں جدت کا مفہوم ... ... ۸۵ — ۸۴

جدتِ خیال سے کیا مراد ہے ۸۵

جدتِ ادا کا اثر کلام پر ... ... ۸۶ — ۸۵

تشبیہ، تمثیل، استعارہ اور کنایہ جدتِ ادا کا ذریعہ ہیں ... ... ۹۱ — ۸۶

تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا غیر مستحسن استعمال ... ... ۹۲ — ۹۱

صنعتوں کا مُحسن استعمال ... ... ۹۹ — ۹۲

صنعت کی تعریف ۹۲

وہ صنعتیں جن کو حسنِ کلام میں دخل نہیں ... ... ۹۴ — ۹۳

وہ صنعتیں جو رسم الخط سے وابستہ ہیں ۹۳

کلام کی حقیقی صنعتیں رسم الخط سے اتفاق نہیں رکھتیں ... ۹۴

ان صنعتوں کے استعمال کے فائدے ۹۴

مُحسن تعلیل کا مُحسن استعمال ۹۵

غیر حقیقی صنعتوں کے استعمال کے نقصانات ... ... ۹۶ — ۹۵

لفظی بازیگری اور شعبدہ بازی ۹۷

صنعتوں کے استعمال میں محل اور مقدار کی مناسبت کا لحاظ ۹۷

صنعتوں کے استعمال کے شرائط ... ... ۹۸ — ۹۷

معنوی صنعتوں کو لفظی صنعتوں پر ترجیح ہے ۹۸

صنعت کا استعمال صرف حسن کلام کے لیے ہونا چاہیے ۹۸

صنعت مراعاۃ النظیر کے استعمال میں خاص احتیاط کی ضرورت ... ۹۹

اشعار میں فرق مراتب ... ... ۱۰۰ — ۹۹

شعر کے اثر کا تجزیہ اور شعر فہمی کی صلاحیت ۱۰۰

حصۂ دوم

تمہید ... ...
تعلیم یافتہ طبقے کی اپنی زبان سے ناواقفیت ... ... ۱۰۲ - ۱۰۲
اُردو شاعری کو انگریزی شاعری کے معیار سے جانچنا غلطی ہے ... ۱۰۳ - ۱۰۴
اِس کتاب میں کس طرح کے اعتراضوں سے بحث کی جائے گی ... ... ۱۰۴ - ۱۰۵
عشقیہ شاعری پر پہلا اعتراض: معشوق ہمیشہ مرد ہوتا ہے اور یہ بات خلاف
فطرت اور مخرب اخلاق ہے ... ... ۱۰۵ - ۱۳۳
اُردو شاعری کا بہت بڑا حصہ اِس اعتراض کی زد سے باہر ہے ... ۱۰۵ - ۱۰۸
ایک عام غلط فہمی ۱۰۸
معشوق کے لیے مذکر فعل لانے کی چار وجہیں ... ... ۱۰۹ - ۱۱۴
کیا عشقیہ شعروں میں ضمیر متکلم شاعر کی ذات کی طرف اشارہ کرتی ہے ... ۱۱۴ - ۱۱۶
حُسن اور تاثرات حُسن کو بیان کرنا شاعر کا خاص فریضہ ہے ... ... ۱۱۷ - ۱۱۸
کیا مردادہ حُسن کے بیان سے امرد پرستی پھیلتی ہے ... ... ۱۱۸ - ۱۱۹
مرد کا معشوق ہونا فطرت کے خلاف نہیں ہے ... ... ۱۱۹ - ۱۲۰
عشق کیا چیز ہے ... ... ۱۲۰ - ۱۲۱
خواجہ میر درد کی رائے ۱۲۱
میر تقی میر کے والد میر علی متقی کی رائے ... ... ۱۲۱ - ۱۲۲
میر کی رائے ... ... ۱۲۲ - ۱۲۳
علامہ اقبال کی رائے ... ... ۱۲۳ - ۱۲۴
عشق و ہوس کا فرق ... ... ۲۴ - ۲۵
ایک مغربی شاعر کی رائے ... ... ۱۲۵ - ۱۲۹
سچی محبت کا دائرہ بہت وسیع ہے ... ... ۱۲۶ - ۱۲۷
عشق و محبت کے بارے میں خواجہ حالی کی رائے ... ... ۱۲۷ - ۱۲۹

عاشق و معشوق اور اُن کے مترادفات کا مفہوم بہت وسیع ہے ... ... ۱۲۹ - ۱۳۰

ہمارے شاعروں کی زندگی سے اس اعتراض پر کیا روشنی پڑتی ہے ... ۱۳۰ - ۱۳۱

لڑکوں کی محبت لازماً امرد پرستی نہیں ہے ... ... ۱۳۱ - ۱۳۲

"وصل" اور "وصال" کا صحیح مفہوم ... ... ۱۳۲ - ۱۳۳

عشقیہ شاعری پر دوسرا اعتراض - معشوق کا سراپا اور اُسکی طبعی خصوصیتیں

یعنی ظلم و ستم وغیرہ دونوں خلاف فطرت ہیں ... ... ۱۳۲ - ۱۳۴

مبالغہ فطری طرزِ بیان ہے ... ... ۱۳۴ - ۱۳۵

مبالغے کو حقیقت کا بیان سمجھنا نادانی ہے ۱۳۵

غزل کے شعروں میں ہر ظالم کو معشوق سمجھ لینا غلطی ہے ... ... ۱۳۵ - ۱۳۶

ظالم کا لفظ پیار کے لہجے میں ۱۳۶

عشقیہ شاعری میں کمان و تیر، خنجر و شمشیر وغیرہ سے کیا مراد ہے ... ۱۳۷ - ۱۳۹

معشوق حقیقی کا ظلم اور اُسکی حقیقت ... ... ۱۳۹ - ۱۴۱

صوفی شاعروں کا طرزِ کلام ... ... ۱۴۱ - ۱۴۲

اکثر حقیقت کے خلاف صرف عاشق کو معشوق بے رحم اور تغافل شعار معلوم
ہوتا ہے ۱۴۲

اس غلط فہمی کی تین وجہیں ... ... ۱۴۳ - ۱۴۷

کیا ظالم سے محبت نہیں ہوسکتی ہے؟ ... ... ۱۴۷ - ۱۴۸

عشقیہ شاعری پر تیسرا اعتراض - رقیبوں کی کثرت اور عاشق و معشوق اور رقیبوں کے

باہمی تعلقات سے عاشق اور معشوق دونوں کی اخلاقی پستی کا ثبوت ملتا ہے ... ۱۴۹ - ۱۵۰

عاشق کی نگاہ خود رقیب پیدا کرلیتی ہے ... ... ۱۵۰ - ۱۵۱

رقیبوں کی کثرت اعتراض کے قابل نہیں ۱۵۱

معشوق کے برتاؤ کے بارے میں عاشق کی غلط فہمی ... ... ۱۵۱ - ۱۵۲

عاشق رقیبوں کا دشمن کیوں ہوتا ہے ... ... ۱۵۲ - ۱۵۳

کیا اُردو شاعری میں عاشق کی ذلت کی جاتی ہے ... ... ۱۵۳ - ۱۵۴

عشق اور اخلاق ... ... ۱۵۴ - ۱۵۵

اُردو شاعری میں محبت کے مختلف مدارج دکھائے گئے ہیں ... ۱۵۵ — ۱۵۶
زبان کی تنگ دامنی اور مصنف کی معذرت ۱۵۶
اُردو شاعری پر پہلا عام اعتراض - اِس کا دائرہ نہایت محدود ہے ۱۵۷ — ۱۶۹
اِس میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہے ۱۵۷
اُردو شاعری غزل میں محدود نہیں ہے ... ... ۱۵۸ — ۱۵۹
غزل عشقیہ مضامین میں محدود نہیں ہے .. .. ۱۵۹ — ۱۶۰
شاعرانہ اندازِ بیان ... ... ۱۶۰ — ۱۶۱
غزل کا موضوع اور اُس کی وسعت ۱۶۲
شاعرانہ اور فلسفیانہ کلام کا فرق ... ... ۱۶۳ — ۱۶۴
اُردو شاعری میں گل و بلبل کا مفہوم کیا ہے ... ... ۱۶۴ — ۱۶۷
اُردو شاعری میں تمثیلی الفاظ ۱۶۷
تمثیلی پیرایہ بیان سے کلام میں اثر، بیان میں اختصار اور معنی
میں وسعت آجاتی ہے ... ... ۱۶۸ — ۱۷۰
ایک تمثیلی شعر جو کئی واقعات پر صادق آتا ہے ... ... ۱۷۰ — ۱۷۵
تمثیلی شعروں کا سمجھنا کن باتوں پر موقوف ہے .. .. ۱۷۵ — ۱۷۶
اُردو اور انگریزی شاعری میں ایک اصولی فرق .. .. ۱۷۶ — ۱۷۷
تنوع مضامین کے اعتبار سے بھی اُردو شاعری محدود نہیں ہے ... ۱۷۷ — ۱۷۹
دوسرا عام اعتراض - اُردو شاعروں کے خیالات میں یکرنگی نہیں ہوتی ... ۱۷۹ — ۱۹۱
شاعر کے خیالات میں مطابقت ضروری نہیں ... ... ۱۷۹ — ۱۸۰
انسان کے دل میں متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں ... ... ۱۸۰ — ۱۸۲
ہماری حالت ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی ... ... ۱۸۲ — ۱۸۳
شاعر کے خیالات میں یکرنگی نہ ہونے کے متعلق ایک انگریز مستشرق کی رائے ۱۸۳ —
عقل اور جذبات کا فطری اختلاف ... ... ۱۸۳ — ۱۸۵
ہر شے کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں .. .. ۱۸۶ — ۱۸۸
بعض بیانوں میں اختلاف معلوم ہوتا ہے مگر ہوتا نہیں ہے ۱۸۹

شاعر دوسروں کے جذبات بھی نظم کرتا ہے ۱۸۹
ہمارے شاعروں کے کلام میں ایک طرح کی یکرنگی بھی ہے ۱۹۰
شاعری اور افادیت .... ۱۹۰ — ۱۹۱
تیسرا عام اعتراض ۔ اُردو شاعری میں ہندوستانیت کم اور ایرانیت زیادہ ہے ۱۹۱ — ۱۹۷
یہ اعتراض کس حد تک صحیح ہے ۱۹۲
ہندوستانیوں میں ایرانیوں کے جذبات نہیں آسکتے ۱۹۲
جو بدیسی چیزیں اب ہماری زبان کا جزو ہوگئی ہیں اُنکو ترک نہ کرنا چاہیے ۱۹۳
ادبیات میں تاریخی ہستیوں کی حیثیت ... ... ۱۹۳ — ۱۹۵
اظہار خیال میں مدد لینے کے لیے اصلی اور فرضی چیزیں دونوں برابر ہیں ۱۹۵ — ۱۹۶
استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں ملکی چیزوں سے کام لینا نہایت
ضروری ہے ... ... ۱۹۶ — ۱۹۷
چوتھا عام اعتراض ۔ اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے ... ... ۱۹۷ — ۲۱۷
اُردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کیوں کی ... ۱۹۷ — ۱۹۸
انگریزی شاعری کی تقلید کس حد تک مفید ہوسکتی ہے ... ... ۱۹۹ — ۲۰۰
اُردو شاعری کس معنی میں تقلیدی ہے ۲۰۰
شاعر اور متشاعر ... ... ۲۰۰ — ۲۰۱
یہ اعتراض کیونکر پیدا ہوا ۲۰۱
ہمارے شاعروں کا کلام ملتا جلتا ہوا کیوں ہے ... ... ۲۰۱ — ۲۰۲
ہماری اور ہمارے اسلاف کی طبیعتوں میں بڑا فرق ہے ۲۰۲
شاعروں کی طبیعتوں کا اختلاف اُن کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے ... ۲۰۲ — ۲۰۳
اُردو شاعری کس معنی میں غیر فطری کہی جاسکتی ہے ۲۰۳
ہمارے قدیم شاعر اور اُن کے زمانے کے لوگ تخئیل کو محاکات پر ترجیح دیتے تھے ۲۰۳
بعض جدید تعلیم یافتہ لوگ بھی پرانے لوگوں کے ہم خیال ہیں ۲۰۴
اُردو کی فطری شاعری بھی ہم کو غیر فطری کیوں معلوم ہوتی ہے ... ۲۰۵
بہت سے شعروں کا سمجھنا صرف زبان دانی پر منحصر ہے ۔ ... ... ۲۰۵—۲۱۳

اساتذۂ لکھنؤ کا کلام سمجھنا کن چیزوں پر موقوف ہے	۲۱۴
مذاق صحیح ہو تو ہر زبان کی شاعری میں الگ الگ مزہ ملتا ہے	۲۱۴
اُردو شاعری کے بارے میں انگریزی کے ایک مشہور ادیب کی رائے	۲۱۴
خاتمہ	۲۱۸
اِس کتاب کے مطالعے کا فائدہ	۲۱۸
مقدمۂ دیوان حالی کا پڑھنا ضروری ہے	۲۱۸
تعلیم یافتہ نوجوانوں سے گزارش	۲۱۹ — ۲۱۸
شاعری کی اصلاح ہر شخص کا کام نہیں ہے	۲۲۰ — ۲۱۹
ضمیمہ دو شعروں کی شرح	۲۲۵ — ۲۲۰
تبصرے اور رائیں ۔ مختصر اقتباسات	۲۳۴ — ۲۲۹
حالات مصنف	۲۴۴ — ۲۳۵

دیباچہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اس مادّیت کے دور میں زندگی کی کشاکش نے ہمارے لطیف جذبات کو افسردہ کر دیا ہے۔ ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعت کو نیم مشرقی نیم مغربی بنا دیا ہے۔ اپنے ادبار اور اہل یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی فراوانی اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاق سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے اور اُردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں سُبک کر دیا ہے۔ جاہلوں کا ذکر نہیں، اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کا یہ حال ہے کہ کوئی شعر کو بیکار چیز اور شاعری کو بیکاری کا مشغلہ سمجھتا ہے، کوئی شعر اور غیر شعر میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے، کوئی اُردو شاعری کو اعتراضوں کا نشانہ بنا رہا ہے۔

اس غلط خیالی کے طوفان میں سخت ضرورت ہے کہ شعر کی اہمیت اور شاعری کی

ضرورت دکھائی جائے ، شعر کی صحیح تعریف بتائی جائے ، شاعرانہ کلام کی خصوصیتیں سمجھائی جائیں اور اعتراضوں پر تحقیق کی روشنی ڈالی جائے ۔ اسی ضرورت کا احساس اِس کتاب کی تصنیف کا محرک ہُوا۔

کتاب کے پہلے حصّے میں شعر کی اہمیّت اور ماہیّت پر ایک نظر ڈالی گئی ہے اور اُسکی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں ۔ فلسفۂ شاعری سے زیادہ بحث نہیں کی گئی ہے ۔ شاعری کا عملی اور عام فہم پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔ دوسرے حصّے میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے ۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے صرف اعتراض ہی نہ اٹھ جائیں بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دُور ہو جائیں جو ان اعتراضوں کا سرچشمہ ہیں ۔ اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق ، سخن فہمی کا ملکہ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔

تعلیم یافتہ طبقے میں قدیم طرز کی اُردو شاعری کی حقارت اور اُس سے تنفر روز بروز بڑھتا جاتا ہے ۔ اِس کے خاص سبب تو وہی ہیں جو اوپر بیان ہو چکے ، یعنی ہماری یورپ زدگی اور اپنی زبان و ادب سے ناواقفیت ۔ ان کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جس نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں اُردو شاعری سے بدظنی پھیلا دی ہے اور وہ " شعر و شاعری " یعنی خواجہ حاؔلی کے دیوان کا معرکہ آرا مقدمہ ہے ۔ یہ مقدمہ اُردو شاعری پر ایک عالمانہ اور ناقدانہ تبصرہ ہے ۔ اسکی تصنیف کا خاص مقصد یہ

کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور انکی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ فاضل مصنف نے اپنے مقصد کو پیش نظر رکھکر اُردو شاعری کے اُس حصّے کو نمایاں کیا ہے جو اُنکی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس حصّے سے عمداً چشم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا۔ کیونکہ وہ اُن کے موضوع بحث سے خارج تھا۔ لیکن اس کتاب نے جہاں اُردو شاعروں کی ایک ایسی جماعت پیدا کردی جس نے پُرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کی نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں یہ غلط فہمی بھی پھیلادی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنّع کے دفتر ہیں۔ سچّی شاعری اور فطرت کی مصوری سے اُن کو کچھ لگاؤ نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لوگ اساتذۂ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے ہیں۔ اور قابلِ اعتراض کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی پامالِ تغافل ہوا جاتا ہے۔ اِس لیے ضرورت تھی کہ اُردو شاعری کے بے عیب اور قابل تعریف حصّے کو نمایاں کرکے اُس کا وقار تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں قائم کیا جائے۔ اِس کتاب کی تصنیف میں یہ اہم مقصد بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ لیکن خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی ہماری شاعری شعر و شاعری کا جواب نہیں بلکہ اُسکا تتمہ ہے۔ اِس تعلق کو نمایاں کرنے کی غرض سے خواجہ حالی کے قول جابجا نقل کیے گئے ہیں۔ اُمید

ہے کہ جو لوگ اِن دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کرینگے وہ اُردو شاعری کے دونوں رُخ دیکھکر کوئی صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔

میں نے اپنے مطمح نظر کو واضح کر دیا ہے لیکن پھر بھی اندیشہ ہے کہ جلد باز اور انصاف نواز طبیعتیں کہیں یا لزام نہ دے بیٹھیں کہ اُردو شاعری کی حمایت کے جوش میں میں اُسکے کسی عیب کو تسلیم نہیں کرتا اور کسی اصلاح کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اِس لیے صاف صاف کہے دیتا ہوں کہ میں نہ اُردو شاعری کے واقعی نقائص کا مُنکر ہوں نہ ضروری اصلاح کا مخالف۔ مگر جس طرح اُردو شاعری کا بے عیب حصّہ خواجہ حالی مرحوم کی شعر و شاعری کے موضوع سے خارج تھا، اُسی طرح اُسکا عیب دار حصّہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے۔ اگر اُردو شاعری پر مفصّل تبصرہ کرنا اس تصنیف کا مقصد ہوتا تو اُسکا اچھا اور بُرا دونوں رُخ دکھائے جاتے لیکن یہاں دکھانا صرف یہ ہے، کہ اُردو شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو حقیقت میں تمام عیبوں سے پاک ہے۔ مگر غلط فہمی اور غلط خیالی کی آنکھیں اُس میں بھی عیب پیدا کر لیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اُردو شاعری کے عیبوں سے بحث کرنا اس کتاب کی حد سے باہر جانا ہے۔

یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کسی کی تصنیف میں اُسکے پیشرووں کی تحریروں کا پرتو کہیں نظر نہ آئے۔ لیکن وسیع نظریں خود دیکھ لینگی کہ کہاں کہاں خوشہ چینی کی گئی ہے اور کہاں

کہاں نکتہ آفرینی۔ بہر حال یہ چند ورق ایک مدت کے غور و فکر، تلاش و تجسّس اور وسیع و عمیق مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ کتاب کے مطالب کو چھوڑ کر اگر صرف اُن اشعار پر نظر کی جائے جو مثال یا توضیح کے لیے جگہ جگہ نقل کیے گئے ہیں تو مصنّف کی محنت کا کچھ اندازہ ہو جائیگا۔ کوشش کی گئی ہے کہ کوئی بیان مبہم، اور کوئی دعویٰ بے دلیل نہ رہ جائے۔ خاص التزام یہ کیا گیا ہے کہ ہر بیان کی تائید میں کسی شاعر کا قول یا شعر نقل کر دیا جائے تاکہ "پیراں نمی پرند مُریدان می پرانند" کے الزام سے اپنا دامن پاک رہے اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ اُردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایجادِ بندہ اور من گڑھت نہیں ہے۔ ہمارے شاعر خود اِن تمام حقیقتوں سے واقف تھے۔

حسن بیان قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہے اور نازک سے نازک خیالوں کو اجنبی لفظوں، غیر مانوس ترکیبوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر عام فہم زبان میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے، اُسکا اندازہ لکھنے والے کے سوا شاید ہی کوئی کر سکتا ہو۔ پھر بھی بہت سی باتیں جس طرح جی چاہتا تھا اُس طرح نہ کہی جا سکیں۔

اِس کتاب کے مختلف حصّے ۲۵ مارچ ۱۹۲۵ء اور اُسکے بعد کی مختلف تاریخوں کو انجمن اُردو لکھنؤ اور مسلم کلب لکھنؤ کے کئی جلسوں میں پڑھے گئے۔ اور جولائی ۱۹۲۶ء اور اکتوبر ۱۹۲۷ء کے رسالہ اردو میں شایع کیے گئے۔ اسی اثنا میں راقم نے کتاب کو اشاعت کے لیے ترتیب دیا اور اپنے ایک مقالے کو، جو شعر کے عنوان سے فرد ری

۱۹۲۴ء کے لکھنؤ یونیورسٹی جرنل میں شایع ہوا تھا، بہت سی لفظی ترمیموں اور کچھ معنوی اضافوں کے ساتھ کتاب کا مقدمہ قرار دیا۔

اِس کتاب کو پہلی مرتبہ انجمن ترقی اُردو (ہند) نے ۱۹۲۸ء کی ابتدا میں شایع کیا تھا۔ مصنّف کے لیے اِس سے زیادہ خوشی کا اور کون موقع ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے اپنی سعی کو مشکور اور اپنی تصنیف کو مقبول دیکھے۔ خدا کا شکر ہے کہ ادب کے نگاہ دار جوہریوں نے اِس کتاب کو تنقید کی کسوٹی پر کس کے دیکھا اور کھرا پایا۔ دُور دُور سے تعریف اور تہنیت کے خط آئے، انگریزی اور اُردو اخباروں اور رسالوں میں بیسیوں تبصرے شایع ہوے، اور اسکا پہلا ایڈیشن ایک سال میں ختم ہو گیا۔

کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں نکلا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ کی نوّے فی صدی آبادی ملیریا کے پنجۂ غضب میں گرفتار تھی۔ موت کا بازار گرم تھا، نفسی نفسی پڑی ہوئی تھی۔ مریضوں کو دوا، تندرستوں کو غذا، زندوں کو امن اور مُردوں کو دفن ملنا مشکل تھا۔ اِس عالم میں بیماریوں کی خاطر اور رنجوریوں کی مُدارات سے فرصت کہاں تھی کہ کتاب پر باقاعدہ نظرِ ثانی کی جاتی۔ صرف کہیں کہیں خفیف سا لفظی تغیر اور معنوی اضافہ کر دیا گیا، اور کہیں کہیں مثالوں میں کمی بیشی ہو گئی۔ اور ایک مختصر سا ضمیمہ کتاب کے آخر میں شامل کر دیا گیا۔

کتاب کا دوسرا اڈیشن ۱۹۳۴ء کے شروع میں ختم ہو گیا۔ مگر اسکی طلب کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۳۵ء میں یہ کتاب تیسری مرتبہ شایع ہوئی۔ اس مرتبہ بھی کہیں کہیں کچھ ضروری تغیرات کیے گئے۔ متعدّد مقامات پر مطالب کتاب میں اضافہ کیا گیا کلام کی موزونیت اور خیال کی اصلیت پر زرا اور گہری نظر ڈالی گئی، جس سے ان بحثوں کا پھیلاؤ بہت بڑھ گیا۔ مناسبت الفاظ کے سلسلے میں شعر کے ترجمے کی بحث اور محاسن کلام کے ذیل میں صنعتوں کے حُسن استعمال کا بیان پہلی دفعہ کتاب میں شامل کیا گیا۔

اکتوبر ۱۹۴۳ء میں کتاب چوتھی مرتبہ چھپنے کے لیے مطبع میں بھیجی جا رہی ہے۔ مقدمۂ کتاب ہر اڈیشن میں بڑھتا چلا گیا تھا وہ اِس مرتبہ کتاب کا حصّۂ اوّل قرار دیا گیا ہے۔ حسب معمول اِس اڈیشن میں بھی جگہ جگہ ترمیم و تغیّر، حذف و اضافہ کیا گیا ہو اور کہیں کہیں مثالوں میں ردّ و بدل سے کام لیا گیا ہے۔ اُمید ہے کہ اب یہ کتاب پہلے سے کچھ زیادہ مفید ثابت ہو گی۔

سیّد مسعود حسن رضوی اَدیب

ہماری شاعری

حِصّۂ اوّل

شعر کی اہمیت اور ماہیت

شعر کی اہمیت اور ماہیت

دُنیا میں جو کچھ رونق اور چہل پہل ہے وہ جذبات کی بدولت ہے۔ اگر خوشی غم، محبت، عداوت، نفرت، خوف، ہمدردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہو جائیں تو دُنیا میں ایک سناٹا چھا جائے۔ نہ گلاب کے چمن سے فرحت ہو، نہ ببول کے بَن سے وحشت۔ نہ شاما کے سحری نغموں سے روح بیدار ہو، نہ کوّے کی بے ہنگام صدا کانوں پر بار ہو۔ نہ کسی سے ملنے کا اشتیاق ہو، نہ کسی سے چھُٹنا شاق ہو۔ ایک بے امتیازی اور بے تعلقی کا عالم پیدا ہو جائے، جس میں نہ ماں کو بیٹے سے محبت ہو، نہ بھائی کو بھائی سے اُلفت۔ نہ بچپن کے دوست اور کسی اجنبی میں کچھ امتیاز رہے، نہ اپنے بچے کی دلکش "غوں، غاں" اور کسی ماں کے جگر خراش بَین میں کوئی فرق معلوم ہو۔ مختصر یہ کہ اگر جذبات فنا ہو جائیں تو رشتے ٹوٹ جائیں، تعلق چھوٹ جائیں، زندگی کی دلچسپیاں مٹ جائیں، سوسائٹی کی بنیادیں ہل جائیں، معاشرت کی کلیں بگڑ جائیں، تہذیب و تمدن کے کارخانے بند ہو جائیں، اور

انسانیت و حیوانیت کے بیچ میں ایک دھندلا سا خط فاصل باقی رہ جائے۔ انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے۔ جذبات بھی انسانیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔ شعر کو بیکار چیز اور شاعری کو بیکاری کا مشغلہ کہنے والے نہ معلوم شعر و شاعری کا کیا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مولانا صفی لکھنوی نے ان نافہموں کو ایک نہایت مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

شاعری کیا ہے ؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

علمی دنیا میں ڈارون کا نام کون نہیں جانتا۔ ابتدائے عمر میں اسے شعر و سخن سے بہت دلچسپی تھی۔ مگر بعد کو مسئلہ ارتقا کی تحقیق نے اسے ایسا محو کر لیا کہ کسی اور چیز کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا۔ آخر عمر میں جب اسے اس تحقیق سے فرصت ہوئی تو اس نے اپنی سوانح عمری خود لکھی۔ اس میں اس نے اپنے جذبات کے مردہ ہو جانے پر افسوس کیا ہے اور لکھا ہے :۔

"تیس برس کی عمر تک، بلکہ اس کے بعد تک، شاعری کی اکثر صنفوں میں مجھے بہت لذت ملتی تھی۔ جب میں اسکول میں پڑھتا تھا اس وقت بھی شکسپیر کے کلام میں خاص کر اسکے تاریخی ڈراموں میں، بہت ہی لطف آتا تھا۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ

پہلے مجھے تصویروں سے کچھ اور موسیقی سے بہت دلچسپی تھی۔ لیکن اب کئی سال سے ایک مصرع پڑھنا بھی میری قوت برداشت سے باہر ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے شیکسپیر کا کلام پڑھنے کی کوشش کی، مگر وہ مجھے ایسا ر دکھا پھیکا اور اتنا بے مزہ معلوم ہوا کہ میرا جی متلانے لگا۔ تصویروں اور موسیقی کا شوق بھی گویا بالکل باقی نہیں رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دماغ ایک مشین ہو کر رہ گیا ہے جس کا کام یہ ہے کہ حادثات اور واقعات کو جمع کر کے اُن سے عام اصول اخذ کیا کرے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصہ کیوں بیکار ہو گیا ہے جس پر احساساتِ لطیف کا دار و مدار ہوتا ہے .... اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شعر پڑھ لینا اور کچھ موسیقی سُن لینا اپنا معمول کر لیتا۔ اِس تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصے جو اب بیکار ہو گئے ہیں استعمال میں رہنے کی وجہ سے مُردہ نہ ہونے پاتے۔ ان دلچسپیوں کا مٹ جانا مسرت کا معدوم ہو جانا ہے۔ اور چونکہ اس سے ہمارے نفس کا وہ حصہ کمزور ہو جاتا ہے جسکا تعلق جذبات سے ہے، لہٰذا یہ شاید ہمارے ذہن کے لیے اور غالباً ہمارے اخلاق کے لیے مضر ہے۔"

امریکا کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمس لکھتا ہے کہ "ڈارون کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیئے اور ہر شخص کو کم سے کم دس منٹ روز شعر و شاعری کے لیے

وقف کر دینا چاہیے کہ جذبات مُردہ نہ ہونے پائیں۔"

جو قول ابھی نقل کیے گئے ہیں وہ کسی شاعر کی زبان سے نہیں نکلے ہیں۔ بلکہ ایک مشہور فلسفی کے غور و فکر کا نتیجہ اور ایک نہایت مشہور سائنس داں کے ذاتی تجربوں کا خلاصہ ہیں۔ فلسفہ اور سائنس ہی دو شعر کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے کیا عجب ہے کہ ان قولوں سے شعر کو بیکار سمجھنے والے دماغوں کی کچھ اصلاح ہو جائے۔

فطرت کی فیاضیوں نے شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا کی ہے۔ مگر بعض لوگ اس عطیۂ الٰہی سے کبھی کام نہیں لیتے۔ اُن کو اس ناقدری کی سزا ملتی ہے۔ اُن سے یہ صلاحیت چھن جاتی ہے۔ اور اُنکی روحانی مسرتوں کا ایک بہت بڑا چشمہ خشک ہو جاتا ہے۔ یہ فطرت کے گنا ہگار شعر کی لذتوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو شعر و شاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے؟۔ شاعری بےحس قوتوں کو چونکاتی ہے، سوتے احساس کو جگاتی ہے، مُردہ جذبات کو جِلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں

استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو اُبھارتی ہے۔

شعر کا ایک کھلا ہوا فائدہ اور بھی ہے۔ کوئی نظامِ تعلیم جو شعر سے مدد نہ لے کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ تعلیم کا مقصد یہی تو ہے کہ قدرت نے جو قوتیں انسان کی طبیعت میں چھپا رکھی ہیں وہ ظاہر کردی جائیں، مگر اس طرح کہ اُنکا قدرتی تناسب اور توازن بگڑنے نہ پائے۔ فنِ تعلیم کے ماہر یک زباں ہیں کہ جو تعلیم انسان کی بعض قوتوں کو اُبھارے اور بعض کو دبائے یا دبا رہنے دے اُس سے نفع کیسا نقصان کا خوف ہے۔ اِس صورت میں اگر یقین ہو جائے کہ انسان میں کچھ قوتیں ایسی بھی ہیں جنکی ترقی بالکل یا بہت کچھ شعر کی محتاج ہے تو نظامِ تعلیم میں شعر کی جگہ نکل آئے گی۔

یہ مسلّم ہے کہ قوتِ متخیّلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیّت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظامِ تعلیم اِنھیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ نفسیات نے ہمیں بتایا ہے کہ قوتِ متخیّلہ کی ترقی صرف شعر و شاعری ہی کے لیے ضروری نہیں ہے۔ تمام ایجادات و اختراعات اِسی قوت کے کرشمے ہیں۔ ہر علم و فن کی ترقی بہت کچھ اِسی قوت کی ترقی پر منحصر ہے۔ ہر تصنیف و تالیف اس قوت کی رہینِ منت ہے۔ معاشرت کے تمام کاروبار میں اِس قوت کو دخل ہے۔ اور انسان کو اپنی زندگی میں جو طرح طرح کے نئے نئے موقعے دن رات پیش آتے

رہتے ہیں اُن سے عہدہ برآ ہونا اِس قوت کی دستگیری کے بغیر ممکن نہیں۔ ظاہر ہے کہ قوتِ متخیلہ کو ترقی دینا کس قدر ضروری ہے۔

اب رہے جذبات۔ یہ تو ابتدا ہی میں لکھا جا چکا ہے کہ دُنیا کی ساری رونق اور چہل پہل جذبات ہی کے دَم سے ہے اور انسانی معاشرت کی عمارت جذبات ہی کی بُنیاد پر قائم ہے۔ اِس سے قطع نظر جذبات بھی آخر نفس انسانی ہی کا ایک جز ہیں۔ اِس لئے جو تعلیم جذبات کی نشو و نما اور اُن کی تربیت و تہذیب سے چشم پوشی کرے گی اُس سے تکمیل انسانیت کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ نہ ہوا تو تعلیم کا اصل مقصد ہی فوت ہو گیا۔ قدامت پرستی کو شاید یہ اعتراض ہو کہ جذبات کُشی کی جگہ جذبات پروری کی کوشش کیسی۔ اِس لیے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ جذبات، خواہشاتِ نفسانی کا مترادف نہیں ہے، بلکہ انفعالات نفسانی، یا کیفیات وجدانی کا۔ اور ہمدردی، ایثار، تعظیم، حبِّ وطن، قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہیں۔ یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر حس تیز اور جذبات صحیح نہ ہوئے تو تمام تعلیم بے سُود ہے۔ اور صرف بے سُود ہی نہیں، بعض حالتوں میں خطرناک بھی ہے۔ اِس بات کی تفصیل کا یہ محل نہیں۔ اِس لئے صرف ایک اشارہ کیا جاتا ہے کہ جیسے جسکے جذبات ہونگے ویسے ہی کام وہ اپنے علم سے لیگا۔

شعر کی اہمیت اور عظمت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے یہ ہے :-

"مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو کُوث غرض کے داغ سے منزّہ اور مبرّا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور مہارت سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جب کہ افلاس میں قوت لایموت کے لیے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دُنیا میں چاروں طرف خود غرضی دکھائی دیتی ہے اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں ، اگر اُسکے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دِل کو بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چُٹکیے ہی چٹکیے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرے سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعے سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعے سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار ، قومی عزت ، عہد و پیمان کی پابندی ، بے دھڑک اپنے عزم پورے کرنا ، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا ، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنا جو پاک ذریعوں سے

حاصل نہ ہوسکیں، اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے، اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہوجاتیں، تو بلا شبہ اُنکی بنیاد تو اس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلا وطن کردینے میں کامیاب ہوجاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اسکا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر، خود غرض، اور مروّت سے دُور ایسی سوسائٹی قائم ہوجاتی جسکا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع و مصلحت کے محض دل کے ولولے اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے، جنھوں نے اُس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُن کے قبضے میں دی ہے، انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی ہے۔[۱]

انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے شعر و شاعری کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات کو اُبھارے

---

[۱] منقول از مقدمۂ دیوان حالی مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۴ و ۱۵

اور باقی کو دبائے اُسکا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا۔ شاعری کو چند جذبات میں محدود کردینا غلطی ہے۔ تمام انسانی جذبوں کو متحرک رکھنا چاہیے تاکہ ہر جذبات کی نشو ونما تناسب اعضا کے ساتھ ہو۔ ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ میر صاحب نے سچ کہا ہے :-

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

نفسِ شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں۔ اور اگر کسی شاعر کا دُکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ وزاری، اضطراب و بیقراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مُردہ ہو کر اُسکی قوتِ عمل میں کمزوری آجائیگی۔

ہماری شاعری میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت کا اصل سبب یہ ہے کہ دُنیوی زندگی کے متعلق ہمارے شاعروں اور اُنکے عہد کے مفکّروں کا نقطۂ نظر یاسی یا قنوطی تھا۔ اسکے علاوہ جس شاعری کی بِنا کسی قوم کے تنزل کے ساتھ پڑی ہو، اور جسکا عروج قومی زوال کے ساتھ ساتھ ہوا ہو، اُسکی حالت اور کیا ہو سکتی ہے۔ ابھی زوال کی انتہا نہیں ہو چکی ہے اور بدنصیبی کا رونا ختم نہیں ہو چکا ہے۔ مگر اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو جھوٹی ہنسی ہنس کر اوروں کو ہنسائیں، جو دلیری

اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں، جو ہمدردی اور رواداری کے خیالات کو اُبھاریں، اور مُلک میں حُبِّ وطن اور قوم پرستی کی رُوح پھونکیں۔

شعر کی ضرورت اور اہمیّت کا اجمالاً ذکر ہو چکا۔ اب یہ بتانا ہے کہ شعر کسے کہتے ہیں، اور اچھا شعر کسے کہتے ہیں۔ علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں[1] اور منطق کی اصطلاح میں شعر اُس کلام کا نام ہے جو انبساط یا انقباض نفس کا باعث ہو۔ یا یوں کہیے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج، خوشی، حیرت، جوش، غصّہ، خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسی طرح کا اثر ڈالنا اور اُنکے جذبات کو اُبھارنا ہو۔

اِن تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا، مگر منطق اُسے شعر نہ کہیگی۔ اِسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ

---

[1] بعض عروضیوں نے شعر کے لیے موزونیت کلام کے ساتھ ارادہ متکلم کی غیر ضروری شرط بھی لگادی ہے۔ کچھ کٹھ طبیعت لوگ اِس شرط کا یہ فائدہ بھی سمجھتے ہیں کہ اِس سے قرآن کی موزوں آیتیں شعر کی تعریف سے خارج ہو جاتی ہیں۔ اُنکی نظر اِس نکتے پر نہیں پڑتی کہ مُرید و علیم خدا کے کلام میں کوئی صفت بلا ارادہ آہی نہیں سکتی۔ اِس لیے ارادے کی شرط لگانے کے بعد بھی موزوں آیتیں عروض کے اعتبار سے شعر ہی رہتی ہیں۔ پھر یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی آیت پر شعر کا اطلاق ہونے سے اُسکی شان میں کیا فرق ہو جاتا ہے۔

موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہو گا، مگر عروض اُسے شعر نہ سمجھے گا۔ اِس لیے کامل شعر اُسے سمجھنا چاہیے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقیوں کے نزدیک بھی۔ یعنی جس پر عروضی اور منطقی دونوں تعریفیں صادق آئیں۔ اِس لیے کامل شعر کی تعریف یا شعر کی کامل تعریف یہ ہو گی کہ موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔ اِس تعریف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو، مگر اُس میں اثر نہ ہو تو وہ صورت میں شعر سے مشابہ ہو گا۔ حقیقت میں شعر نہ ہو گا۔ کیونکہ شعر کے لیے اثر لازمی ہے۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو، مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ شاعرانہ کلام تو ہو گا مگر شعر نہ ہو گا۔ کیونکہ شعر کے لیے موزونیت ضروری ہے۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفسِ شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورتِ شعر سے۔ لہٰذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اُس کلام سے زیادہ صحیح ہے جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔ یعنی موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور با اثر کلام کو شعر کہنا زیادہ صحیح ہے۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ تو طے ہو گیا کہ موزونیت اور اثر ہی دو شعریت کے عُنصر ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے۔ کلام کے موزوں ہونے

کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کردیا جائے جن کو ادا کرتے وقت آواز میں ایک خوبصورت تسلسل یا ترنم پیدا ہو جائے ۔ اور جن میں باہم ایک لذّت بخش تناسب اور توازن ہو ۔ عروض کی زبان میں یوں کہنا چاہیے کہ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں ایسا نظام ہو اور اُن حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اُس نظام اور تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذّت حاصل ہو ۔ اِس لذّت کا احساس انسان کی فطرت میں داخل ہے ۔ اور اسی فطری احساس پر غور کرنے اور اسکا استقرا اور تجزیہ کرنے سے وہ اوزان دریافت ہوئے ، جنکی مطابقت سے کلام میں موزونیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ اِن وزنوں کے نام اور پیمانے عروض کی کتابوں میں دیے ہوئے ہیں ۔ لیکن اصول موزونیت کے ماتحت شعر کے نئے اوزان دریافت کرنے کا امکان اب بھی ہے اور ہمیشہ رہیگا ۔

لفظوں کا وہ مجموعہ جس میں موزونیت کی صفت پائی جائے ، مصرع کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں فکری تسلسل یا معنوی ربط پایا جائے ، نظم کہلاتا ہے یہاں یہ نکتہ ذہن نشین کرلینا ضروری ہے کہ مصرعوں کی انفرادی موزونیت اور چیز ہے اور نظم کی مجموعی موزونیت اور چیز ہے ۔ مصرع کی موزونیت یہ ہے کہ وہ کسی عروضی وزن کے مطابق ہو ۔ اور نظم کی موزونیت یہ ہے کہ اُسکے مصرعوں میں باہم تناسب

اور توازن ہو۔ اسکے لیے مصرعوں کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے کہ کلام کی ایک ہیئت معین ہو جائے۔ اِس ہیئت کے وجود کا علم یا اُسکی تکرار نظم کی موزونیت کے احساس کے لیے ضروری ہے۔ یعنی یہ ضروری ہے کہ اُسکی ہیئت کا تصور یا تو پہلے سے ذہن میں موجود ہو یا اُسکی تکرار سے ذہن اُسکا تصور پیدا کرے۔ دونوں صورتوں میں نظم کی ہیئت کا ذہنی تصور اور اُس (نظم) کی واقعی ہیئت ان دو چیزوں کی مطابقت سے نظم کی موزونیت کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس احساس سے کلام میں وہ دلکشی پیدا ہوتی ہے، جو موزونیت کے ساتھ فطرتاً وابستہ ہے۔ نظم کی ہیئت معین کرنے اور اُسکو محسوس کرنے میں قافیہ بہت مدد دیتا ہے۔ اور ردیف اُس ہیئت کو اور واضح کر دیتی ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری نہیں ہے، کیونکہ شاعرانہ خیالات نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی کہے کہ سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلے گا۔ لیکن یہاں اِس سے بحث نہیں کہ کیا ہو سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہوتا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔

جس طرح یہ ایک بدیہی بات ہے کہ علمی مسائل کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہے۔ اُسی طرح یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ شعر کا

اثر نثر کی نا محدود وسعت میں گم ہو جاتا ہے۔ اِس میں کوئی شبہ نہیں کہ وزن کی حد بندیاں شعر کے اثر کو قوی کر دیتی ہیں۔ انسان کی فطرت خود بتاتی ہے کہ شاعرانہ خیالات کا اظہار یا خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے نظم کا سہارا ڈھونڈھتا ہے۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہے اور انسان کے گہرے جذبات فطرتاً موزونیت اور موسیقیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اِس نکتے کو سمجھنا ہو تو کسی بیٹے کی موت پر ماں کے بین سنو۔ کسی سحر بیان مقرر کی پُرجوش تقریر پر غور کرو۔ نثر کی وہ عبارتیں پڑھو جن میں جذبات کا زور شور دکھایا گیا ہے۔

لفظوں کو نظم کی صورت میں ترتیب دینا کلام میں اثر یعنی جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً اگر کہیں کہ ”دُنیا کے واقعات دُنیا کے ساتھ ساتھ ہیں جو کچھ آج ہو رہا ہے یہی بار ہا ہو چکا ہے“ تو اس کلام سے دل ذرا بھی متاثر نہیں ہوتا۔ لیکن اگر اسی بات کو نظم کی صورت میں یوں ادا کریں

دُنیا کے ساتھ ساتھ ہیں دُنیا کے واقعات،
جو آج ہو رہا ہے ، یہی بارہا ہوا

تو دل پر ایک خاص طرح کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ موزونیت سے کلام میں اثر پیدا ہونا تو مسلّم ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ کسی کلام میں کوئی ایسی بات ہو جو موزونیت کے اثر کو زائل کر دے۔ مثلاً

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے

یہ کلام بھی موزوں ہے مگر اس میں اثر نام کو نہیں۔

جب یہ مسلّم ہے کہ موزونیت سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے، تو شاعری جس کا مقصد ہی جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے، اُسکے لیے پیرایۂ نظم کا فطری ہونا کسی دلیل اور بحث کا محتاج نہیں معلوم ہوتا۔ موزونیت سے شعر کے حُسن اور اثر میں جو اضافہ ہو جاتا ہے اُسکا اندازہ کرنا ہو تو کسی اچھے شعر کی نثر کیجیے اور دیکھیے کہ اُس میں وہی اثر باقی رہا جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نثر کرنے کے معنی یہی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اُصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا وہ دُور کر دیا جائے۔ شعر کی نثر کرنے کے بعد یعنی لفظوں کی ترتیب درست ہو جانے پر کلام کے اثر کا کم ہو جانا اور نظم کی حالت میں ترتیب الفاظ ناقص ہونے کے باوجود اثر کا بڑھ جانا! یہ کیوں؟ اسی لیے تو کہ موزونیت نے نہ صرف بے ترتیبی کے عیب کی تلافی کر دی، بلکہ اِس سے بڑھ کر کلام کے اثر میں اضافہ کر دیا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تعقیدِ لفظی یعنی جملے کے لفظوں کی صحیح ترتیب میں خلل پڑ جانا کلام کا ایک نمایاں عیب ہے، لیکن نظم میں یہ عیب ایک حد تک محسوس ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً نثر کے دو فقرے ہیں "یہ چور کے خیال" اور

"اب زمیں سے وہ شکوے ہیں" اگر لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کہیں "خیال جور کے یہ" اور "زمیں سے اب ہیں وہ شکوے" تو یہ فقرے سماعت پر بار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی فقرے جب نظم میں آ جاتے ہیں تو تعقید کا احساس تک نہیں ہوتا۔ شاعر کہتا ہے:-

خیال جور کے یہ گردش جہاں سے نہ تھے
زمیں سے اب ہیں وہ شکوے جو آسماں سے نہ تھے

نظم کی دل نشینی یوں بھی ثابت ہوتی ہے کہ وہ نثر سے کہیں جلد یاد ہو جاتی ہے اور کہیں دیر تک یاد رہتی ہے۔ ان نظموں کا ذکر نہیں جن میں خیال کی ندرت یا طرز ادا کی دلکشی سے حافظے کو مدد پہونچتی ہے۔ ایسی نظمیں بھی آسانی سے یاد ہو جاتی ہیں جن کو نثر سے ممتاز کرنے والی چیز موزونیت اور صرف موزونیت ہوتی ہے۔ حد یہ ہے کہ قوت حافظہ جب کسی چیز سے رم کرتی ہے تو نظم ہی کے نشتر سے اسکو رام کرتے ہیں مثلاً ہندوستان پر جن مسلمان خاندانوں نے حکومت کی اُن کے نام تاریخی ترتیب کے ساتھ یاد رکھنا بچوں کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اس بیت کے یاد کر لینے میں انھیں کوئی دقت نہیں ہوتی:-

غزنی و غوری ہوے اور بعد ازاں آئے غلام
خلجی، تغلق، سید و لودی، مغل پر اختتام

اسی طرح آسمانی برجوں کے نام ترتیب کے ساتھ بچوں کا کیا ذکر بوڑھوں کو بھی یاد نہیں رہتے۔ لیکن یہ قطعہ ایک دفعہ یاد ہو جائے تو پھر کبھی نہیں بھولتا۔

بُرجہا دیدم کہ از مشرق برآوردند سر
جملہ در تسبیح و در تہلیل حیّ لا یموت
چوں حمل، چوں ثَور، چوں جوزا و سرطان و اسد
سُنبلہ، میزان و عقرب، قوس و جدی و دلو و حوت

بے معنی کلام کا یاد رکھنا بہت مشکل ہے۔ لیکن نظم کی مدد سے یہ مشکل بھی آسان ہو جاتی ہے۔ یہ بیت کس کو یاد نہ ہوگی:۔

ٹوٹی دریا کی کلائی زُلف اُلجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اِن باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موزونیت کو ہمارے دل کے ساتھ کوئی خاص لگاؤ ہے۔ اور اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کے لیے موزونیت نہ کوئی رسمی چیز ہے نہ اتفاقی۔ بلکہ شاعری کی حقیقت اور مقصد دونوں کا مقتضا یہی ہے کہ شعر نظم کے لباس میں ظاہر ہو۔ دُنیا کی تمام زبانوں میں شعر نے نظم ہی کی صورت اختیار کی ہے۔ اِس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری ذریعہ نظم ہے۔

اِس سلسلے میں قافیے اور ردیف کے متعلق چند لفظ کہنا خلاف محل نہ ہوگا۔ نظم کی صورت یا ہیئت کو واضح کرنے میں قافیے اور ردیف سے جو فائدہ پہونچتا ہے اُسکا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ یہاں مختصراً یہ بتانا ہے کہ کلام کی شعریت کو اِن سے کیا مدد ملتی ہے۔ اگرچہ وزن کی طرح قافیے اور ردیف کو شعر کے عناصر میں شمار نہیں کر سکتے لیکن اسمیں شک نہیں کہ جن چیزوں سے شاعری ساحری بن جاتی ہے اُن میں قافیے اور ردیف کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ بدیہیات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ میر نے ذیل کے دو شعروں میں ایک ہی مطلب ادا کیا ہے :۔

حالت سے میرے دل کی خبر تجھ کو کیا نہ تھی
ظالم نگاہِ خشم اِدھر کی غضب کیا

٭

خبر نہ تھی تجھے کیا میرے دل کی حالت کی
نگاہِ خشم اِدھر تو نے کی، قیامت کی

دونوں شعروں میں موزونیت پوری طرح موجود ہے۔ دونوں کے الفاظ اور اُن کی بندش بھی بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ مگر قافیے اور ردیف کی سحر کاری نے دوسرے شعر میں کتنا حُسن اور اثر پیدا کر دیا ہے۔

بعض لوگ انگریزی میں غیر مقفیٰ نظمیں دیکھکر اور بعض غیر ملکی نقادوں کی رائیں

پڑھ کر یہ خیال کرنے لگے ہیں کہ قافیہ اور ردیف شاعرانہ تخئیل کے پاؤں کی زنجیریں ہیں ، اوراس لیے قابلِ ترک ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان قیدوں سے اگر ایک طرف تخئیل کی آزادی میں کسی قدر فرق پڑتا ہے تو دوسری طرف کلام کے اثر میں بہت کچھ اضافہ بھی ہو جاتا ہے ۔ اور اثر ہی شعر کی جان ہے ۔ مذاقِ سلیم کبھی اس چیز کے ترک کا فتویٰ نہیں دے سکتا جو شعر کے اثر میں اضافہ کر سکے ۔ اسکے علاوہ زیادہ تر تو یہ ہوتا ہے کہ جس طرح گزرگاہ کی تنگی دریا کی روانی میں طغیانی اور جوش میں خروش پیدا کردیتی ہے، اُسی طرح وزن، قافیہ اور ردیف کی قیدیں شاعر کی تخئیل کو رسا اور فکر کو تیز کردیتی ہیں۔

جو شاعر، اِن قیدوں کے ساتھ اظہارِ مطالب میں عاجز ہوں وہ خود کو آزاد ہی رکھیں ۔ مشاق سخنور کو ان قیدوں سے اُلجھن نہیں ہوتی ۔ بلکہ وہ اِنھیں سے اپنے کلام کو سجتا اور اثر کے نشتر کو تیز کرتا چلا جاتا ہے ۔ دیکھو انیس کے مرثیے مسدّس اور مسلسل طولانی نظمیں ہیں ، جن کے کل بند مقفّیٰ اور بیشتر مُردّف بھی ہیں۔ لیکن احساس بھی نہیں ہوتا کہ شاعر کو اظہارِ خیال میں کہیں دُشواری ہوئی ہو ۔ علّامہ اقبال کی کُل نظمیں موزوں اور مقفّیٰ اور بہت سی مُردّف بھی ہیں لیکن ان پابندیوں کے ساتھ اُنھوں نے کیسے کیسے بلند، نازک اور نئے خیالوں کو کیسی کیسی دل کشی اور دل نشینی کے ساتھ ادا کیا ہے ۔

عہدِ حاضر کا ایک ذی علم اور مُمتاز انگریز شاعر بھی ان خیالات کی تائید کرتا ہے

وہ وزن اور قافیے کی بحث کو متعدد مثالوں سے واضح کرنے کے بعد کہتا ہے :۔

" میری گزارش یہ ہے کہ اِن سب اقتباسوں میں وزن اور قافیے سے کلام کا اثر بڑھ گیا ہے۔ اور ان پابندیوں کے ساتھ فکر کرنا شاعر کے لیے ایک محرک ثابت ہوا ہے جو اُسکو ہوشیار اور مجبور کرتا رہا ہے کہ وہ اپنے الفاظ پر نظر رکھے، اپنے آلات کا انتخاب کرے اور اپنے بیان کو لطیف بنالے؛ یہاں تک کہ کلام کی ساری سستی اور کمزوری دُور ہو کر صرف نشتریت باقی رہ جائے۔"[1]

اِس نقّاد شاعر کے آزمودہ قول کے سامنے ناشاعر نقّادوں کا مفروضہ بیان کیا وقعت رکھتا ہے ؟

قافیے سے شاعری میں جو کام لیا جا سکتا ہے اُسکی توضیح کرنے کے بعد یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ مطلع کو چھوڑ کر غزل کا ہر شعر علیحدہ علیحدہ ایک غیر مقفّیٰ نظم ہوتا ہے۔ اِس لیے کہ اُسکے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہوتے۔ اور ان غیر مقفّیٰ نظموں سے ہم کو وحشت نہیں ہوتی۔ اِس طرح ہماری قدیم شاعری میں 'بلینک ورس' کا جواز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر تخئیل کی لطافت اور بیان کے حُسن سے مسلسل نظموں میں وہ دلکشی

---

[1] کامن سنس اباوٹ پوئٹری

پیدا کر سکے اور وہ جادو بھر سکے جو غزل کے مفرد اشعار میں ہوتا ہے تو اُس کے لیے قافیے کی پابندی شاید ضروری نہ رہے۔ مگر وزن کی قید بہر حال ضروری ہے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لیے موزونیت کے علاوہ اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عنصروں سے مرکّب ہوتا ہے۔ ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ لہٰذا کلام کے بااثر ہونے کے لیے کچھ خصوصیتیں خیال میں ہونا چاہیے اور کچھ الفاظ اور اُنکی بندش یعنی طرز ادا میں۔ ان خصوصیتوں کو شعر کی معنوی اور لفظی خوبیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔

خواجہ حالی اور مولانا شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ میں نے ان بزرگوں کی تحریروں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے۔ اِس لیے یہاں اِن خصوصیتوں کی تعداد اور تقسیم، اُنکی ترتیب اور تعریف، ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آ گئے ہیں جو زبان زد تو ہیں مگر اُنکا مفہوم کچھ غیر معیّن سا ہے۔ اِس لیے اُنکی تعریف کرنا اور اُن میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ مثلاً بلندیِ خیال، باریکیِ خیال، زورِ کلام۔ راقم نے غالباً پہلے پہل اُنکی تعریف کر کے اُن کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے، معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس

مقام پر تعریف سے مراد یہ ہے کہ اِن چیزوں کا بیان کرکے مختلف عنوانوں سے اُنکا مفہوم ذہن نشین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اب کلام شعری کی ہر خصوصیت کی شرح اجمال کے ساتھ کی جاتی ہے ۔

شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں

۱ - اصلیت | شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے اُسکا وجود حقیقت میں ہو، یا عقل یا اعتقاد کی رُو سے ممکن ہو، یا مان لیا گیا ہو ۔ واقعات کی دُنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہے ورنہ اُسکا کلام دل پر اثر نہ کریگا ۔ ہاں مفروضات کی دُنیا میں اُسکی تخئیل تمام قیدوں سے آزاد ہے ۔ مثلاً اگر کسی باغ کی تعریف میں وہ استعارے کے طور پر کہے کہ وہاں کے درختوں کی شاخیں بلّور کی، پتّے زمرّد کے، اور پھول یاقوت کے ہیں ۔ تو شاخوں کی سفیدی، پتوں کی سبزی، اور پھولوں کی سُرخی نگاہوں میں پھر جائے گی ۔ اور باغ کا دلکش منظر دل میں ایک سُرور کی کیفیت پیدا کردیگا ۔ لیکن اگر وہ انھیں باتوں کو واقعے کے طور پر بیان کرے اور یہ ظاہر کرے کہ شاخیں ایسی شفّاف ہیں کہ نظر اُن کے اُس پار جاسکتی ہے، اور پتّے اور پھول حقیقت میں زمرّد اور یاقوت ہیں کہ اُن کے ٹکڑے

تراش کر زیور میں جڑے جا سکتے ہیں" تو اُسکے کلام کو اثر سے کچھ کام نہ ہوگا۔ ہاں اگر جادو کا کارخانہ اور طلسم کا عالم دکھانا ہو تو اس سے بھی زیادہ عجیب قسم کے درخت لگائے جا سکتے ہیں۔

اس محل پر یہ نکتہ ذہن نشین کر لینے کے قابل ہے کہ کسی منظر یا حالت یا واقعے کے بیان سے شاعر کا مقصد کوئی خاص اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے موضوعِ بیان کے صرف وہ رُخ نمایاں کرتا ہے جن سے اُسکو وہ مخصوص اور مقصود اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اور اُن پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہے جو اثر انگیزی میں مُخل ہوتے ہیں۔ یعنی شاعر کا بیان فطرت یا حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا بلکہ اُس سے کسی قدر مختلف۔ فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے اتنا انحراف جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے۔ اگر جذبات فطرت کے خلاف ہونگے، تو کلام میں اصلیت نہ رہیگی۔ اصلیت کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو اور اسکے اجزا میں تضاد نہ ہو۔

ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی جدّت، الفاظ کی مناسبت، یا شعر کی لفظی خوبیوں میں

سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اُس میں اثر نام کو نہیں
مثال کے لیے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

یادِ گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے
سارا عالم نظر آتا ہے سیہ پوش مجھے
خواجہ وزیر

گردشِ چشم ہے پیمانے میں
تم گئے ہو کبھی میخانے میں

فرضی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے۔ مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔ خیال کی اصلیت کے لیے اُسکے ہر جُز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے اُن کا یکجا ہونا عادت یا واقع یا مسلّمات کے خلاف نہ ہو۔ چونکہ شعر کی غایت ہی دل کو متاثر کرنا ہے اس لیے اگر کلام کا اثر بڑھانے کے لیے کوئی بات ذرا بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ جیسے

کبھی نہ ہوش میں ہم اے خیالِ یار آئے
کسی کے در پہ گئے جب اُسے پکار آئے
تعشق

لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے۔

ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں سما ہی نہ سکتا ہو، کلام کو اصلیت سے دُور اور اثر سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغے کی مثال ہے:

خمیدہ ضعف سے ایسا میں دردمند ہوا
کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا
خواجہ وزیر

مگر حُسنِ بیان کی عیب پوشی دیکھیے کہ ذیل کے شعر میں بھی خلافِ قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے، لیکن کانوں پر بار نہیں ہے:۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مُدت تک وہ کاغذ نم رہا
میرؔ

خیال کی اصلیت کی مثالیں

دل میں اِک اضطراب باقی ہے
یہ نشانِ شباب باقی ہے
ہوسؔ لکھنوی

گیا شباب مگر رہ گیا تعلّقِ عشق
دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے
تعشق

دل ہے مُردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائیگا
ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا

تعشق

کُنج قفس میں بھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں
خوف ہے اب بے بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیّاد کہیں

شاد لکھنوی ایبرو بیسر

اِس سلسلے میں یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شے کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہٖ کیا ہے ۔ اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے ۔ مثلاً چہرے کی شکنیں جب تک محض جُھرّیاں ہیں اُس وقت تک وہ حکیمانہ تحقیق کا موضوع ہو سکتی ہیں ۔ لیکن جب ایک خاص حالت میں وہ عمر کے کاروان رفتہ کا نشان معلوم ہونے لگتی ہیں ، تو شاعری کی حد میں آجاتی ہیں ۔ شاعر کہتا ہے :۔

کل ہم آئینے میں رُخ کی جُھرّیاں دیکھا کیے
کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

صفی

موجوداتِ عالم سے ہم کو جو دلی یا جذباتی تعلق ہے حکمت اُسکو نظرانداز کر دیتی ہے ۔ اور شاعری اُسی تعلق سے خاص طور پر سروکار رکھتی ہے ۔ نقطۂ نظر کے اس

فرق کا نتیجہ یہ ہے کہ حکیم کی نظر میں جو شے جیسی ہے ہمیشہ ویسی ہی رہتی ہے۔ لیکن شاعر کی نظر میں ہر چیز کی حیثیت انسان کے نفسی کیفیات اور جذباتی تغیرات کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔

حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کرکے اُسکے ایک ایک جزو کو دیکھتا ہے، اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی ہے، اور شاعری کی نگاہ بظاہر مختلف چیزوں میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ دو غیر متعلق چیزوں میں کوئی مشابہت نکال کر اُن میں تعلق پیدا کر دینا ایک خاص لطف رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تشبیہ اور استعارہ شاعرانہ بیان کی جان ہیں۔

حکمت کی طرح شاعری کا موضوع بھی حقیقت ہے۔ لیکن حکیمانہ اور شاعرانہ حقیقتوں کی نوعیت میں فرق ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ گلاب نباتات کے کس خاندان سے ہے، کس طرح کی زمین میں اُگتا ہے، کیسی ہوا میں پھلتا ہے، کس موسم میں پھولتا ہے۔ یا موت کیا چیز ہے، روح کسے کہتے ہیں، موت سے روح فنا ہوتی ہے یا نہیں، جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد روح کا کیا حشر ہوتا ہے۔ یا شیر کیوں ڈکارتا ہے، اُسکی آواز سے ہوا میں کس طرح کا تموج پیدا ہوتا ہے، اُسکی رفتار کیا ہوتی ہے، وہ کتنی دور تک سنی جا سکتی ہے۔ یہ سب حقیقتیں ہیں۔ لیکن

یہ بھی تو حقیقتیں ہی ہیں کہ گلاب کے پھول سے ہمیں فرحت ہوتی ہے، موت کا تصور ہمکو افسردہ کر دیتا ہے، اور شیر کے ڈکارنے سے ہم خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ پہلی قسم کی حقیقتیں حکمت کا اور دوسری قسم کی شاعری کا موضوع ہیں۔ فارسی کا فلسفی شاعر عرفی اِس نکتے کو خوب سمجھا۔ کہتا ہے۔

تو حق بینی و من ہم اے حکیم ایں جنگ بے سود است
تو خاصیت ز گوہر بینی و من رنگ می بینم

اکبر الٰہ آبادی نے بھی فلسفی کی عقلیت اور شاعر کی جذباتیت کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

عالمِ فطرت پہ ہے میری نظر بھی اے حکیم
فرق یہ ہے تجھ کو عقل آئی مجھے حال آگیا

حکمت کا ایک شعبہ یعنی علم النفس بھی انسانی جذبات سے بحث کرتا ہے۔ مگر اُس میں اور شاعری میں بڑا فرق ہے۔ علم النفس میں جذبات کے متعلق اِس طرح کے مسائل سے بحث کی جاتی ہے۔ جذبات نفس انسانی کے کن تغیرات کا نام ہے۔ کسی خاص جذبے کے محرکات کیا ہیں۔ جذبات کا اظہار کس کس طرح ہوتا ہے۔ کسی جذبے کے آثار کو اُسکی تحریک میں کچھ دخل ہے یا نہیں۔ جذبات کو بھڑکانے یا دبانے کی کیا تدبیریں ہیں۔ شاعران بحثوں میں نہیں پڑتا۔ بلکہ کسی خاص واقعے، کسی خاص منظر، کسی خاص حالت سے انسان کے دل پر جو اثر پڑتا ہے اُسکو اس طرح

بیان کردیتا ہے کہ سُننے والے بھی اُس اثر کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح وہ جذبات کی شدّت، خفّت اور دوسری بے شمار کیفیتیں دکھا دیتا ہے، جنکا کوئی نام مقرر نہیں، اور جن تک نفسیات کی رسائی نہیں۔

فلسفی جب جذبات سے بحث کرتا ہے تو نہ خود اُس پر کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے نہ اُسکے بیان سے دوسروں کے جذبات متحرک ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر جب جذبات کا بیان کرتا ہے تو خود بھی متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ تاثر اور عدم تاثر کا فرق شاعرانہ اور حکیمانہ بیانوں میں ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ اسکے علاوہ حکیم اور شاعر کے اندازِ بیان میں ایک خاص فرق اور بھی ہوتا ہے۔ حکیم علت و معلول سے بحث کر کے کسی حقیقت کو ذہن میں بٹھا دیتا ہے، اور شاعر ہمارے اور اشیائے خارجی کے جذباتی تعلق کو اُبھار کر کسی حقیقت کو دل میں اُتار دیتا ہے۔ حکیم حقیقت کو دماغ کے ذریعے سے ہم تک پہنچاتا ہے، اور شاعر دل کے راستے سے۔ حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں، اور شاعری سے محسوس۔ حکمت اور شاعری کا فرق سمجھنے کے لیے علم اور احساس کا فرق سمجھ لینا ضروری ہے۔

ایک بات اور بھی ہے۔ حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہے تعمیر و تخلیق۔ شاعر صرف موجودات کی تصویر کشی نہیں کرتا، بلکہ اپنی تخئیل سے نئی نئی چیزیں پیدا کرتا ہے۔ اِس لیے حکیم کے بیان کو اس نظر سے دیکھنا چاہئے کہ

ایسا ہے یا نہیں، اور شاعر کے بیان کو اس نظر سے کہ ایسا ہو سکتا ہے یا نہیں۔
حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر کا اختلاف، موضوعِ بحث کی نوعیت، انداز بیان کی خصوصیت، اور معیارِ صحت کا فرق بخوبی ذہن نشین کر لینے کے بعد بہت سی باتیں جو اصلیت سے خارج نظر آتی تھیں، حقیقت پر مبنی معلوم ہونے لگیں گی۔ اِس بیان کی توضیح کے لیے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ کسی کا ایک شعر ہے

کاٹے کھاتا ہے باغ بِن تیرے
گُل ہیں نظروں میں داغ بِن تیرے

میر کا مشہور قطعہ ہے

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

میر انیس کی ایک بیت ہے۔

عرش تھرّاتا تھا جب فاطمہؑ چلّاتی تھی
'الاماں' کی مرے خنجر سے صدا آتی تھی

کہا جا سکتا ہے کہ باغ کا کاٹے کھانا۔ گلوں کا داغ ہو جانا۔ شکستہ کاسۂ سر کا نصیحت کرنا، کسی کی فریاد سے عرش کا تھرّانا، خنجر سے الاماں کی صدا آنا، یہ سب باتیں اصلیت کے خلاف ہیں۔ بیشک اِن میں کی ہر بات فی نفسہٖ اصلیت سے کوئی تعلق

نہیں رکھتی۔ لیکن جب اُسکو قائل کی وقتی قلبی کیفیت سے متعلق کرکے دیکھیے تو عین حقیقت ہو جاتی ہے۔

پہلی مثال میں محبوب کی مفارقت کے غم میں باغ کی سیر سے عاشق کے دل پر جو اثر پڑتا ہے اُسکا اظہار پورے طور پر ہو رہا ہے۔ شاعر کا بیان اِس حقیقت پر مبنی ہے کہ جب دِل غم سے لبریز ہوتا ہے تو اسباب فرحت سامان وحشت بن جاتے ہیں۔

دوسری مثال میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک شخص جوانی کے زعم، طاقت کی اکڑ، دولت کے نشے، یا حکومت کے غرور میں موت سے غافل سر اُٹھائے چلا جا رہا ہے۔ یکایک ایک کاسۂ سر پر اُسکا پیر پڑ جاتا ہے، جو اِسی طرح پامال ہوتے ہوتے چور چور ہو گیا ہے۔ معاً خیال آتا ہے کہ نہ معلوم کس طاقت، دولت، حکومت اور نخوت والے کا یہ سر ہوگا جو یوں راہ میں پڑا ہوا مٹی میں رُل رہا ہے اور راہگیروں کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اِس خیال کے ساتھ ہی زندگی کا مآل پیش نظر ہو جاتا ہے، نخوت کی ہوا سر سے نکل جاتی ہے، اور اِس شدت کی عبرت ہوتی ہے جسکی انتہا نہیں اس حالت میں یقیناً اُس شکستہ کاسۂ سر سے یہ آواز آتی ہوئی معلوم ہوگی کہ "دیکھ کے چل راہ بے خبر۔ میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا" شاعر نے جو منظر عبرت دکھایا ہے اُسکا اس سے زیادہ پرزور، اس سے زیادہ پُراثر، اور اس سے زیادہ صحیح بیان ممکن نہیں۔

تیسری مثال میں شمر یزید سے امام حسینؑ کی شہادت کا حال بیان کرتا ہے۔ دولت اور حکومت کے لالچ سے اُسکے انسانی جذبات اور مذہبی معتقدات مغلوب ہو گئے تھے، فنا نہیں ہوئے تھے۔ نیک و بد کی تمیز بالکل جاتی نہیں رہی تھی۔ وہ امام حسینؑ کی جلالت قدر سے بخوبی واقف تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ آپ پیغمبرِ اسلام کی محبوب بیٹی حضرت فاطمہؓ کے فرزند ہیں۔ وہ ایک تصویرِ معصومیت کو مٹانے، ایک شمعِ ہدایت کو بجھانے، ایک کعبۂ معرفت کو ڈھانے تو جا رہا تھا، مگر اُسکا ضمیر اِس گناہِ عظیم کا انتہائی شدّت کے ساتھ احساس کر رہا تھا۔ اُس وقت اُسکے دل کا جو عالم تھا اُس عالم میں بے شبہ اُسکو یہی معلوم ہوتا ہو گا کہ حضرتِ فاطمہؓ فریاد کر رہی ہیں، اُن کے نالوں سے عرشِ الٰہی جنبش میں ہے، اور خود اُسکا خنجر اِس گناہ کے خلاف احتجاج کر رہا ہے۔ امام حسین کو قتل کرتے وقت شمر کا دل گناہ کے جس شدید احساس سے کانپ رہا تھا اُسکے اظہار کے لیے اِس سے بہتر پیرایۂ بیان تصور میں نہیں آسکتا۔

اِن مثالوں سے کسی قدر واضح ہو جاتا ہے کہ شاعرانہ حقیقت کیا چیز ہے اور شاعری میں اصلیت سے کیا مراد ہے۔

۲۔ سادگی | خیال کی سادگی یہ نہیں ہے کہ وہ اِس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل و عامی کی نگاہ بھی اُس تک پہنچ جائے۔ بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال

میں بھی سادگی ہوسکتی ہے۔ سادگی سے مراد یہ ہے کہ خیال میں پیچیدگی اور اُلجھاؤ نہ ہو۔ دو خاص وجہیں ہیں جن سے شعر اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک یہ کہ شاعر شعر کی بنا کسی ایسے خیال پر رکھے جو اُسکے دل میں واضح طور سے موجود نہ ہو اور کوئی ایسی بات دوسروں کو سمجھائے جسے وہ خود بخوبی نہیں سمجھا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر مطلب سے مطلب ہی نہ رکھے۔ شعر میں کوئی خاص صنعت پیدا کرنے کے لیے لفظوں کا ایک گورکھ دھندا بنا دے۔

شاہ

تھوکتا خون ہوں تو بوے حنا آتی ہے
جس پہ مہندی تری پستی تھی وہی سل ہے مجھے

کھنچتے ہیں سوے راہِ عدم کر کے اشارہ
دیکھو ہمیں دکھلاتے ہیں تصویر کمر کی

حیرت الٰہ آبادی

باغ میں رُوئیں جو ہم ہجرِ دُرِ دندانِ یار
برگِ گُل آبِ گُہر ایک ایک پس میں کھینچ لیں

ضیا

اگر کسی شعر کا سمجھنا کسی علم کے دقیق مسائل کی واقفیت پر منحصر ہو اور ہزار میں ایک آدمی بھی اُسکو مشکل سے سمجھ سکے، تو وہ شعر بھی سادگی خیال سے خالی ٹھہریگا۔

سادگی خیال کی مثالیں

دوستوں سے اسقدر صدمے اُٹھائے جاں پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

آتش

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

غالب

نہ پوچھ نامۂ اعمال کی دلآویزی
تمام عمر کا قصّہ لکھا ہُوا پایا

مرزا لکھنوی
معروف بہ مرزا رُسوا

۲- بلندی | خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی عجیب اور انوکھی بات کہی جائے جو معمولی سمجھ سے باہر ہو۔ بلکہ خیال رکیک اور عامیانہ نہو شریفانہ ہو۔ اور جو جذبہ اُس خیال میں شامل ہے اُس میں حیوانیت نہو انسانیت ہو۔ ہاں اگر کسی پست فطرت بندۂ نفس کے خیالات دکھانا ہوں تو اُن میں رکاکت، عامیانہ پن، اور حیوانیت سب کچھ ہونا چاہیے۔ ورنہ شعر سچائی سے دُور ہو جائیگا۔

بلندیِ خیال کی مثالیں

خودپرستی مٹ گئی، قدرِ محبّت بڑھ گئی
ماتمِ احباب ہے تعلیمِ رُوحانی مجھے[1] — چکبست لکھنوی

عجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا[2] — یاس عظیم آبادی

خوشی جہاں میں بہت ہو ہمارے گھر نہ سہی
مُلول کیوں رہیں دنیا کے انتظام سے ہم — اکبر الٰہ آبادی

۴- باریکی | اِس سے یہ مراد ہے کہ خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ سیدھی سی بات کو پیچ دے کے بیان کرنا، کوئی دُور از کار استعارہ یا استعارہ در استعارہ استعمال کرنا، خلافِ قیاس مبالغے سے کام لینا، خیال کی باریکی نہیں، طرزِ ادا کی پیچیدگی ہے، جو شعر کا حُسن نہیں عیب ہے۔

---

[1] و [2] اِن دونوں شعروں کی شرح ضمیمۂ کتاب میں ملاحظہ ہو۔

باریکیِ خیال کی مثالیں

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائیگی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے
غالب

اب عشق کو درکار ہے اک عالمِ حیرت
کافی نہ ہوئی وسعتِ میدانِ تمنا
حسرت موہانی

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہی جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
مومن

کہاں کہاں دلِ مشتاقِ دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلی، وہ کوہِ طور آیا
داغ

تپشِ دل جو بڑھی ہوش کا پردہ سرکا
بیخودی میں نظر آئی تری تصویر مجھے
آثر لکھنوی

۵۔ تڑپ | اِس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں۔ یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہوگی، تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکرِ بے جان و روح، ایک گُل بے رنگ و بو رہیگا۔ خیال کتنا ہی سچا، سادہ، بلند، اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اُس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں، تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا، حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔ مثلاً یہ شعر

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی — غالب

علّامہ اقبال نے خوب کہا ہے:۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

تڑپ کی مثالیں |

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا — میر

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
غالب

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں
ابرِ سیاہ جانبِ گلزار دیکھ کر
ثاقب لکھنوی

دُھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
یاس عظیم آبادی

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے
ذوق

شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں یا شعر کی لفظی خوبیاں

۱۔ سادگی | یعنی اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ اُسکو سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذت ہے۔ سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہے۔

ا۔ مشکل لفظ استعمال نہ کیے جائیں ۔ انھیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہے۔ مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے۔ جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہے۔ وہ سُننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے کہنے میں اُتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔ اِسی لیے جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہے اُسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔

سلامت کی مثالیں

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماریِ دِل نے آخر کام تمام کیا
میر

بھولے بن کر حال نہ پوچھو بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو
آرزو لکھنوی

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے
فانی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
غالب

ب ۔ لفظوں کی ترتیب قواعدِ زبان اور اصولِ بیان کے مطابق ہو ۔ یعنی اگر شعر کی نثر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹیں ۔ محاورے اور روزمرے کی پابندی بھی شعر میں حُسن اور اثر پیدا کر دیتی ہے ۔ اور اس سے خاص و عام سب لطف اُٹھاتے ہیں ۔ ذیل کے شعروں میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے :۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
غالب

بُتکدے میں شور ہے اکبر مُسلماں ہو گیا
بے وفاؤں سے کوئی کہدے کہ ہاں ہاں ہو گیا
اکبر الٰہ آبادی

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے
صفی

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز ہے ، مگر صرف

اتنا کہ معنی سمجھنے میں دقّت نہ ہو اور کانوں کو ناگوار نہ ہو۔ بلکہ بغیر غور کیے ہوئے اُس فرق کا احساس بھی نہ ہو۔ جیسے

دیکھیے پسِ مُردن، حالِ جسم و جاں کیا ہو
مُدّعی زمیں اپنی، دشمن آسماں اپنا
مومن

وحشت ہم اپنی بعدِ فنا چھوڑ جائیں گے
اب تم پھرو گے چاک گریباں کیے ہوئے
آرزو

ستم سے جب نہ ہوئی راہِ عشق میں لغزش
بِنا کرم کی ہوئی میرے امتحاں کے لیے
اثر لکھنوی

لفظ اپنی جگہ سے جتنی دُور ہٹ جائینگے اُتنی ہی عبارت کانوں کو بُری لگے گی، اور مطلب سمجھنے میں دقّت اور غلطی کا احتمال بھی اتنا ہی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے۔ ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مُرغِ دِل
دَم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیّاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیّاد کا تڑپنا دیکھکر

مُرغِ دل کا دم پھڑک جائے ۔ مگر مطلب سعدی دیگر است ۔ شاعر کو تو یہ کہنا ہے کہ مُرغِ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے ۔ کہنے والے نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا ۔ یہ غلط فہمی کیوں ہوئی ؟ صرف اس لیے کہ لفظ اِدھر کے اُدھر ہو گئے ۔ کلام کے اِس عیب کو ' تعقید لفظی ' کہتے ہیں ۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ دیوان میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے :-

سر کو مَر جائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس

شور اتنا نہیں اے برگِ خزاں لازم ہے

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں تعقید لفظی موجود ہے ۔ دوسرے مصرعے میں تعقید کا عیب بہت نمایاں ہے لیکن پہلے مصرعے میں جو تعقید ہے وہ اُس سے زیادہ قابلِ اعتراض ہے ۔ اِس لیے کہ قافیے اور ردیف کی پابندی دوسرے مصرعے کے لفظوں کو اپنی جگہ سے ہٹنے نہیں دیتی لیکن پہلے مصرعے کے بعض لفظوں کی ترتیب آسانی سے اِس طرح بدلی جا سکتی تھی کہ صرف خفیف سی تعقید باقی رہ جاتی ۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا ۔ اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہو گا ۔

ع ۔ سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں اسیرانِ قفس

تو لفظوں کی ترتیب اگرچہ بالکل نثر کی سی نہ ہو جاتی ، مگر تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا ۔

ج ۔ مضمون کا کوئی ضروری جز چھوٹ نہ جائے ۔ اگر شعر میں ایسے لفظ موجود

ہوں جو ذہن کو چھوٹے ہوئے جزو تک پہنچا دیں، تو یہ سادگی بیان کے خلاف نہ ہوگا۔ بلکہ وہ خوبی ہوگی جو شاعرانہ اندازِ بیان کی جان ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں :-

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اِس شعر میں نہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ واقعہ کہاں کا ہے، نہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ وفورِ غم و الم اور شوریدگیِ عشق نے عاشق کا کیا حال کر دیا تھا، نہ یہ بتایا گیا ہے کہ پاسبان کے قدم لینے کا نتیجہ کیا ہوا۔ مگر "پاسبان"، "گدا سمجھ کے"، اور "مری جو شامت آئے"، ایسے لفظ اور فقرے شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ یہ سب باتیں بغیر کہے ہوئے معلوم ہو جاتی ہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آیا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اِس شعر میں مضمون تمام نہیں ہوا۔ اس کا یہ جزو کہ "پھر آج دستور کے خلاف مجھ تک جام کیوں آیا" چھوٹ گیا ہے۔ مگر ذہن کو اُس تک پہنچنے میں ذرا وقت نہیں ہوتی۔ بلکہ اِس کے چھوٹ جانے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ برخلاف اِس کے کسی کا ایک شعر ہے۔

گل کو باغ میں آنے نہ دینا ۔ کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اِس میں بھی مضمون کا ایک حصّہ چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اُس تک پہنچنے کے لیے ذہن کو ایک ہفتخواں طے کرنا پڑتا ہے۔ یہ شعر کیا ہے ایک چیستاں ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئینگی تو پھولوں کا رس چوسینگی۔ اُس رس سے شہد اور موم بنائینگی۔ موم سے شمع بنائی جائیگی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا۔ اِس طرح مگس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب ٹھہریگا۔ لہذا اُسے باغ میں آنے سے روک دینا چاہیے۔

پہلے دو شعروں میں مضمون کے بعض جزو چھوٹ گئے اور مطلب میں کوئی خلل واقع نہیں ہوا۔ لیکن آخری شعر معمّا بن گیا۔ آخر اسکی وجہ کیا ہے؟ اِس سوال کے جواب میں ایک ایسا قاعدہ پیش کیا جاتا ہے جو کلام کے جزو مقدّر کی حدیں بتاؤ اور اس طرح کی بحثوں میں ہمیشہ کام آئے۔ وہ قاعدہ یہ ہے کہ اگر کلام کے جزو مقدّر اور جزو مذکور میں علاقۂ توالی یا علاقۂ اتّصال بلاواسطہ ہوگا، یعنی اگر جزو مقدّر جزو مذکور کا لازمی نتیجہ ہوگا یا اُسکے ساتھ اِس طرح وابستہ ہوگیا ہوگا کہ ادھر جزو مذکور کا ذکر ہوا اُدھر جزو مقدّر خود بخود ذہن میں آگیا، تو کلام کا مطلب سمجھنے میں دقّت ہوگی اور اگر بالواسطہ ہوگا، یعنی اگر جزو مقدّر جزو مذکور کے نتیجے کا نتیجہ ہوگا یا جزو مذکور کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہونگے اور جزو مقدّر اُن خیالوں کے ساتھ وابستہ ہوگا، تو مطلب مشکل سے سمجھ میں آئے گا۔ واسطے جتنے بڑھتے جائینگے مطلب کا سمجھنا اُتنا ہی مشکل

ہوتا جائیگا۔ اِسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خیالات کے ایک سلسلے میں سے ایک کڑی حذف کردی جائے تو ذہن اُسے بآسانی خود فراہم کرلیتا ہے لیکن اگر ایک سے زیادہ کڑیاں محذوف ہونگی، تو جس قدر محذوف کڑیوں کی تعداد بڑھتی جائیگی اُسی قدر مطلب سمجھنے میں دقّت بھی بڑھتی جائیگی۔ اور اگر جزو مقدّر اور جزو مذکور میں کوئی علاقہ ہی نہ ہوگا (نہ علاقہ توالی نہ علاقۂ ائتلاف) تو شعر مہمل ہو جائیگا۔

اوپر جس شعر کو چیستاں اور معمّا کہا گیا ہے اُسکے جزو مذکور اور جزو مقدر میں علاقۂ توالی تو ہے مگر دونوں کے درمیان سے کئی کڑیاں حذف کردی گئی ہیں۔ اِس لیے اُس شعر کا سمجھنا پہیلی کا بوجھنا ہوگیا۔ کلام کے اِس عیب کو "تعقید معنوی" کہتے ہیں۔

د۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور ایسے استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا، نہ کہ اُس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دُور ہو جاتا ہے۔

ھ۔ شعر میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔ غالب کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

بیسویں صدی کے ہندوستانی ' کاغذی پیرہن ' اور ' الف صیقل ' کو کیا جانیں ۔ ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں سادگی کے درجے سے گر گئے ۔

۲ - اختصار | یعنی کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے ۔ اور ضرورت سے زیادہ بات کو طول نہ دیا جائے ۔ اگر طول مناسب مقام ہو ، طول فضول نہ ہو ، تو وہ اختصار کے منافی نہیں ہے ۔ اختصار سے یہ مطلب ہے کہ کوئی فقرہ بلکہ کوئی لفظ بے ضرورت اور بیکار استعمال نہ کیا جائے ۔ اختصار کی جو تعریف یہاں کی گئی ہے اُس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ ' ایجاز ' کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے ۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات اگر مقتضائے مقام کے موافق ہوگا تو اختصار کے تحت میں آجائیگا ۔ ذیل کی مثالوں سے واضح ہو جائیگا کہ جتنا مطلب کسی عبارت میں ادا کیا گیا ہے اُتنا ہی بلکہ اُس سے زیادہ اُس عبارت میں سے کچھ لفظ نکال ڈالنے کے بعد بھی ادا ہو سکتا ہے ۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائیگا کہ اختصار سے کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے ۔

پہلی مثال | مرزا دبیر مغفور کی ایک رباعی ہے :۔

نادان کہوں دل کو کہ خردمند کہوں   یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں

اِک روز خدا کو مُنہ دکھانا ہے دبیرؔ — بندوں کو میں کس مُنہ سے خداوند کہوں

میر انیسؔ نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہے۔

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں
مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا ہے۔ اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوبصورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی سے بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے۔

دوسری مثال | خدائے سخن میر تقی میرؔ کا ایک شعر ہے :-

خدا جانے ہمیں اس بیخودی نے کس طرف پھینکا
کہ مُدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا

اسی مضمون کو اختصار کے ساتھ یوں بھی نظم کیا ہے :-

بیخودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

اِس اختصار سے مطلب میں کوئی کمی نہ ہوئی اور کلام کے حسن و اثر میں اچھا خاصہ اضافہ ہو گیا۔

تیسری مثال | نظیرؔ کا ایک قطعہ ہے :-

ایک دن اک استخواں اوپر پڑا میرا جو پاؤں
کیا کہوں اس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخواں نے آہ کی
اور کہا ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
دست و پا، بازو، سر و گردن، شکم، پشت و کمر
دیکھنے کو آنکھیں اور سننے کی خاطر کان تھے
ابرو و بینی، جبیں، نقش و نگارِ خال و خط
لعل و مروارید سے بہتر لب و دندان تھے
رات کے سونے کو کیا کیا نرم و نازک تھے پلنگ
بیٹھنے کو دن کے کیا کیا طاق اور ایوان تھے
لگ رہا تھا دل کہیں چنچل پری زادوں کے ساتھ
کچھ کسی سے عہد تھے اور کچھ کہیں پیمان تھے
گلبدن اور گلعذاروں کے کنار و بوس سے
کچھ اٹھائی تھی ہوس، کچھ اور بھی ارمان تھے
ہو رہے تھے قہقہے اور مچ رہے تھے چہچہے
ساقی و ساغر، صراحی، عطر، پھول اور پان تھے

ایک ہی چکر اجل نے آن کر الٹا دیا
پھر نہ ہم تھے اور نہ یہ سب عیش کے سامان تھے
ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان[۱] تھے

اب اسکے مقابلے میں میر کا قطعہ دیکھیے :-

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے اور ایک ہی اثر لیا ہے۔ مگر جو زور اور جتنا اثر میر نے دو شعروں میں بھر دیا ہے اسکا عشر عشیر بھی نظیر کے

---

[۱] پہلے ایڈیشن میں یہ قطعہ ایک مطبوعہ کتاب سے نقل کیا گیا تھا۔ تیسرے ایڈیشن میں زیادہ مکمل صورت میں اور کچھ لفظوں کے تغیر کے ساتھ ایک پرانی بیاض سے نقل کیا گیا۔ اسکے بعد ایک دوسری بیاض میں یہ قطعہ نظر آیا، جس میں ایک شعر اور زیادہ ہے اور شاعر کا تخلص آسیر درج ہے۔ بعض شعروں میں کچھ لفظ بھی بدلے ہوئے ہیں۔ اب ان تینوں نسخوں کا مقابلہ کر کے موجودہ صورت اختیار کی گئی ہے۔ — مرتب

دس شعروں میں نہ سما سکتا۔ اسکے اور اسباب بھی ہونگے، لیکن خاص سبب یہی ہے کہ میر نے اختصار سے کام لیا اور نظیر نے بیکار طول دیا۔ نظیر بھی اگر اختصار پر نظر رکھتے تو اُنکے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اِس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ اگر اُن کے قطعے سے شروع کے دو شعر اور آخر کا ایک شعر لے لیا جائے اور درمیان کے سات شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے:۔

ایک دن اک استخواں اوپر پڑا میرا جو پاؤں
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی
اور کہا ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اِس مختصر قطعے کا نظیر کے اصل قطعے سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ اختصار سے کلام میں اثر کیونکر پیدا ہو جاتا ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں اور وہ شاعر ہی

کیا جسے اُن کے استعمال پر قدرت نہ ہو۔ میر نفیس مرحوم نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے انصار و اقربا کی شہادت کے بعد آپ کے خیموں کی ویرانی کا حال یوں لکھا ہے :-

مقام ہُو کا ہے جس جا نگاہ مُڑتی ہے
حضور کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

اِس بیت کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا

حُسَینؑ کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

مگر لفظ 'حُسَین' میں انتقال ذہن کی وہ طاقت کہاں تھی جو لفظ 'حضور' میں ہے۔ اِس لفظ سے امام حسینؑ کی شاہانہ شان و شوکت اور اُن کے مختصر سے لشکر کا دبدبہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اِسی طرح 'درِ دولت' سے خیام حسینی کی عظمت، اُنکی آبادی اور اُن کے مکینوں کا جلال نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ایک طرف تو شان و شوکت کی یہ تصویر کھنچی ہوئی ہے۔ دوسری طرف 'ہُو کا مقام' سے حد کی ویرانی اور غضب کا سناٹا چھا جاتا ہے۔ اور خیموں کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا تقابل پیش نظر ہو کر کلام کے اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اگر اس بیت میں 'حضور'، 'درِ دولت'، 'ہُو کا مقام' یہ لفظ نہ ہوتے تو نہ اسکے معنی میں یہ وسعت ہوتی نہ اثر میں یہ شدت۔ کلام کی اِن خوبیوں کو اگر اور گہرے رنگ میں

دیکھنا ہو تو فارسی کا یہ شعر پڑھیے :-

پردہ داری میکند بر طاق کسریٰ عنکبوت

بُوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ مناظر کی تصویر، واقعات کے بیان، اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں۔ ہر منظر اور ہر واقعے کے جزئیات میں بعض ایسے ہوتے ہیں کہ اگر وہ بیان نہ کیے جائیں تو وہ منظر یا واقعہ تصور میں نہیں آسکتا۔ اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ اُن کے ترک کر دینے سے کوئی نقص واقع نہیں ہوتا۔ یا وہ دوسرے جزئیات کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوتے ہیں کہ اُن کے بیان سے خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں۔ پہلے جزئیات کو ضروری اور دوسرے کو غیر ضروری سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے ہیں اور بعض مخل یا کم سے کم بیکار۔ پہلے تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسرے کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ جذبات کے اظہار میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ کسی قلبی کیفیت کا تجزیہ کر کے اُسکے ایک ایک جز کو بیان کرنا سامع کے دل کو اُتنا متاثر نہیں کر سکتا جتنا اُس مجموعی کیفیت کو چند لفظوں میں پیش کر دینا۔ غیر ضروری جزئیات اور غیر شاعرانہ تفصیلات کا بیان شاعر کی قوت

متخیلہ کے ضعف کی دلیل ہے اور قلبی کیفیات کا تجزیہ اُس کے جذبات کی کمزوری کا ثبوت۔

اس بحث کے خاتمے پر ایک دفعہ پھر یاد دلادوں کہ اگر لفظوں کی زیادتی مطلب کی توضیح، کلام کی تاثیر، یا بیان کی تزئین کے لیے ضروری ٹھہرے تو وہ بھی اختصار کے اندر آجائیگی۔ اور اگر لفظوں کی کمی خیال کے تکمل اور واضح اظہار میں حائل ہو، تو یہ اختصار کا وصف نہیں بلکہ اغلاق کا عیب ہوگا۔ یاد رہے کہ اختصار وہی پسندیدہ ہے جو کلام کو سادگی کی صفت سے محروم نہ کردے۔

۳۔ زور | کلام کے زور سے یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کیے جائیں۔ بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے وہ پورے طور پر آنکھوں میں پھر جائے، جو تصویر وہ کھینچنا چاہتا ہے اُسکا نقش اجاگر بنے، دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہو اُسمیں کوئی کمی نہ رہ جائے، اور جس جذبے کو وہ اُبھارنا چاہتا ہے وہ پورے طور پر اُبھر جائے۔ یا یوں سمجھیے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادّی جسموں کی طرح متشکل اور محدود تو ہوتے نہیں۔ اِس لیے اُنکی تصویر میں کچھ دھندلاپن کچھ کمی رہ جاتی ہے، جسے سُننے والا اپنے تخیل، تصوّر کی مدد سے پورا کرلیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصوّر کو تحریک میں لاتی ہے وہ شعر کے الفاظ اور اُنکی بندش ہی میں موجود

ہوتی ہے۔ اسی قوت تحریک کا نام زور ہے۔ یہ قوت شعر میں جتنی زیادہ ہوگی اُتنا ہی شعر زوردار ہوگا۔

بعض لوگ صرف اُس کلام کو زوردار سمجھتے ہیں جس میں غیظ و غضب، رُعب و داب، خوف و ہیبت، یا شان و شوکت کی کوئی کیفیت دکھائی جائے۔ مگر زور کا جو مفہوم ابھی بیان کیا گیا ہے وہ کسی خاص کیفیت یا کسی خاص جذبے کے لیے مخصوص نہیں ہے جس کلام میں کوئی کیفیت کوئی جذبہ شدت کے ساتھ دکھایا جائے اُسے زوردار کہنا درست ہے۔

زور کلام کی مثالیں

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
ذوق

تنہا نہیں ہو در اسیرانِ قفس اے صیاد
اب تو اک پھول کو محتاج ہے گلشن کیسا
آتش لکھنوی

دُہائی ہے دلِ درد آشنا دہائی ہے
کہ آہِ سرد پہ تہمت ہے دل دُکھانے کی — یاسؔ یگانہ

ذیل کے قطعے میں سوداؔ نے اپنے بیان کی تعریف میں جو زورِ بیان دکھایا ہے اسکی نظیر ملنا مشکل ہے اگرچہ دیکھنا ہو کہ کوئی دعویٰ خود اپنی دلیل کیونکر ہو سکتا ہے تو یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے :-

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعوے نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرتِ سوداؔ کو سنا بولتے یارو!
اللہ رے! اللہ رے! کیا نظمِ بیاں ہے

۴۔ مناسبتِ الفاظ | اسکی دو صورتیں ہیں - ایک لفظ کی مناسبت خیال سے، دوسری لفظ کی مناسبت لفظ سے - پہلی صورت بلاغتِ کلام میں داخل ہے، دوسری فصاحتِ کلام میں - پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں، ایک مناسبت آواز کے اعتبار سے، دوسری معنی کے اعتبار سے - اس طرح مناسبتِ الفاظ کی کل تین شکلیں ہوئیں - ذیل میں ہر شکل کا بیان کسی قدر تشریح کے ساتھ کیا جاتا ہے -

۱۔ لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار آواز کے | بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے، بعض کی سخت اور کرخت - بعض کی آواز شیریں

اور لطیف ہوتی ہے، بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اِس لیے جیسی بات کہنا ہو ویسے ہی لفظ لانا چاہیے۔ محبّت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیے۔ غصّے کا اظہار سخت لفظوں میں۔ ایسا کرنے سے لفظوں کی آواز اُن کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہے اور کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
(۱) تمھیں منصفی سے کہ دو تمھیں اعتبار ہوتا — داغ

اِس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے۔ اسکے لیے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں، اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدولِ حکم پر بازپرس کرنے میں اسی طرح کے لفظ استعمال کیا کرے تو جو اثر ہوگا وہ ظاہر ہے۔

فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغرہ[له] غریو — گھیر نے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
(۲) نیزے تانے ہوئے گردانِ عرب صورتِ گیو — گرد کھیتی تھی اکھڑنے کو ہر کھیتی کی بھی نیو

زلزلے میں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں — آرزو لکھنوی

له "الیغار" ایک ترکی لفظ ہے جس کا تلفظ "اِلغر" ہے۔ "یلغرہ" اُسی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

اِس بند کے پہلے مصرعے میں 'بلغر' اور 'غریو' ایسے دو لفظ شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں 'گرد' اور 'گیو' بھی ایسے لفظ ہیں کہ اُن کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے لحیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

مناسبت الفاظ کی یہ صورت اُس وقت اور صاف نظر آتی ہے جب شاعر کسی آواز کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے کہ خود اُن لفظوں سے وہی آواز پیدا ہوتی ہے۔ جیسے فردوسی کا یہ شعر

ز نقّارہ آواز آمد بُروں
کہ دون است دون است گردونِ دون

یا امیر خسرو دہلوی کا یہ نعتیہ شعر

دُہل زن دہل زد بہ تحسین او
کہ دیں دینِ او دینِ او دینِ او

یا امیر خسرو کی یہ رباعی

آں روز کہ روحِ پاکِ آدم بہ بدن گفتند "درآ" نمی شد از ترسِ بدن
خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد "در تن در تن درآ درآ در تن در تن"

اُردو میں بھی اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ میر حسن اپنی مثنوی میں کہتے ہیں:-

دیا چوب کو پہلے بم سے ہلا
لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہرِ شگون
کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

میر انیس کے مندرجۂ ذیل مصرعوں میں بھی یہ صنعت موجود ہے :-

ڈنکا بجے جہاں میں نہ کیوں دم بدم مرا
گردونِ دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا

مناسبت الفاظ کی اِس خاص صورت کو صنعتِ ایہام صوت کہتے ہیں۔

نامناسبتِ الفاظ کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

کوئی یہ میرے تغافل شعار سے کہہ دے
کہ آپ ذرّہ نوازی جو مہروار کریں
تو باوجود تقاضائے مرگ و شدّتِ نزع
ہم اور ابھی نفسے چند انتظار کریں

اِس قطعے کے الفاظ معنوی حیثیت سے بالکل مناسب لیکن دوسری حیثیتوں سے نہایت نامناسب ہیں۔ اِسکا نتیجہ یہ ہے کہ دماغ اسکا مطلب سمجھ لیتا ہے لیکن دل اِس سے متاثر نہیں ہوتا۔ اِس قطعے کا مقصد اسکے سوا کچھ نہ تھا کہ عاشق کی

حسرتِ دیدار کی شدت اور معشوق کے تغافل کی انتہا کچھ اس انداز سے دکھائی جائے کہ دل ہمدردی کے احساس سے لبریز اور درد کی لذت سے سرشار ہو جائے۔ لیکن الفاظ کی نامناسبت نے یہ مقصد حاصل نہ ہونے دیا۔ اگر اس حسرتناک مضمون کے لیے مناسب الفاظ استعمال کیے گئے ہوتے تو یہ قطعہ درد و اثر میں اپنی نظیر آپ ہی ہوتا۔

ذیل کا فارسی شعر بھی الفاظ کی نامناسبت کی بہت اچھی مثال ہے

تو می روی و خبر نہ داری
اندر عقبت قلوب و ابصار

کیسا اچھا مضمون ہے۔ عاشق معشوق سے کہتا ہے کہ تم تو (نشۂ حسن میں سرشار) چلے جا رہے ہو۔ تم کو کیا خبر کہ تمھارے پیچھے پیچھے کتنے دل اور کتنی نگاہیں ہیں۔ لیکن الفاظ کس قدر نامناسب ہیں۔ کہاں یہ محبت کی باتیں اور کہاں یہ ملّایانہ زبان "اندر عقبت قلوب و ابصار"!

ب۔ لفظ کی مناسبت خیال سے
به اعتبار معنی کے

ایک ہی بات کئی طرح سے کہی جا سکتی ہے۔ مگر سب سے اچھا طرزِ ادا وہ ہے جو ایک کی بات ہی دوسرے تک نہ پہنچا دے بلکہ بات کے ساتھ دل کی حالت بھی دکھا دے یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی معلوم نہ ہو جائیں، بلکہ وہ جذبات

بھی سمجھ میں آجائیں جو اُن خیالوں کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے۔ جب تک لفظوں کے انتخاب میں اس بات کا لحاظ نہ کیا جائے گا اُس وقت تک کلام میں شعریت پیدا ہی نہ ہوگی۔

اِس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً 'جیل' اور 'زنداں' کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ 'جیل' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں، وہ 'زنداں' کے ساتھ نہیں ہیں اور جو خیالات لفظ 'زنداں' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'جیل' کے ساتھ نہیں ہیں۔ اِس لیے گو 'جیل' اور 'زنداں' ہم معنی ہیں مگر ہم اثر نہیں ہیں۔ یہی حال 'دیوانہ' اور 'پاگل'۔ 'شمع' اور 'موم بتّی'، 'پروانہ' اور 'پتنگا' وغیرہ کا ہے۔[1]

بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کئی لفظ ایک ہی چیز پر دلالت کرتے ہیں۔ مگر اُن لفظوں کے لغوی معنی یکساں نہیں ہوتے۔ اِس لیے اِنکا اثر بھی یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً 'رزّاق'، 'غفّار'، 'قہار'، 'خلّاق'، ان سب لفظوں سے مُراد خُدا ہی ہے۔ مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اِس لیے

---

[1] مترادفات کے استعمال بر محل کی بحث کے لیے دیکھو کتاب نظامِ اُردو مصنفہ حضرت آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیب

اِن لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبت مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر خدا سے رزق مانگنا ہو تو اُسے رزّاق کہہ کر پکاریے۔ اگر عفوِ گناہ کی درخواست کرنا ہو تو غفّار کے نام سے یاد کیجیے۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجائیں کرے کہ 'یا قہّار مجھ پر رحم کر' تو ظاہر ہے کہ یہ طرزِ ادا کس قدر نامناسب ہوگا۔

مناسبت الفاظ پر صرف اثر کی کمی و زیادتی ہی کا انحصار نہیں ہے بلکہ اثر کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات کو ایک طرح پر کہیے تو اس میں رکاکت و ابتذال ہوگا۔ اُسی کو دوسری طرح پر بیان کیجیے اُس میں سنجیدگی و متانت آجائیگی۔ مثلاً

ادا جان لیتی ہے جانی تمھاری
ستم ڈھا رہی ہے جوانی تمھاری

لاعلم

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

داغ

اِن دونوں شعروں میں جوانی اور جوانی کی اداؤں کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ مگر صرف طرزِ ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے سے کہیں زیادہ ابتذال اور چھچھوراپن آگیا ہے۔ ذیل میں تین تین شعروں کی دو مثالیں پیش

کی جاتی ہیں، جن میں ایک ہی بات کہی گئی ہے، لیکن انداز بیان کے فرق
سے اثر میں بہت فرق ہو گیا ہے۔

پہلی مثال

سمجھ لے آنکھوں ہی آنکھوں میں گر سمجھنا ہے ہمارے مُنہ سے نہ کہلا کہ آرزو کیا ہے
افسوس لکھنوی

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اُس طبعِ نازک پر نگاہِ شوق اس مضمونِ رنگیں کو ادا کر دے
حسرت موہانی

مِلا کے آنکھ سمجھ لو نہ مدّعا پوچھو وہی ہے دل میں جو حسرت بھری نگاہ میں ہے
آرزو لکھنوی

دوسری مثال

یہ قصہ وہ نہیں تم جس کو قصہ خواں سے سُنو مرا فسانۂ غم خود مری زباں سے سُنو

فسانۂ جگر و قلب خونچکاں سُن لو جو سُن سکو تو ہماری بھی داستاں سُن لو
صفی لکھنوی

سرگزشتِ بلا کشاں نہ سنو نہ سنو میری داستاں نہ سنو
قلق لکھنوی

چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں ۔

کونین تک ملے تھی جس دل کی مجھکو قیمت ۔۔۔ قسمت کہ اک نگہ پر میں اسکو ڈال آیا

سودا

جنس دل دونوں جہاں جسکی بہا تھی اُسکا ۔۔۔ اک نگہ مول ہوا تم نہ خریدار ہوئے

میر

ساغرِ دل خوں سے مالامال رہتا ہے مرا ۔۔۔ اہلِ دل گر مست رہتے ہیں تو ایسے جام سے

سودا

دلِ پُر خوں کی اِک گلابی سے ۔۔۔ عمر بھر ہم رہے شرابی سے

میر

عمر رہتے جو فرقت میں سارا یہ خلل جاتا ۔۔۔ نکلا ہی نہ جی ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

میر

فرقت میں تری تارِ نفس سینے کے اندر ۔۔۔ کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

ذوق

ایسی لذت خلشِ دل میں کہاں ہوتی ہے ۔۔۔ رہ گیا سینے میں اسکا کوئی پیکاں ہوگا

مومن

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیمکش کو ۔۔۔ یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غالب

تیرے خرام ناز سے وہ بھی نہیں بعید | فتنہ جو چرخ پیر سے اب تک اُٹھا نہ تھا
آثر لکھنوی

پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسماں کوئی | دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
یاس دیگانہ لکھنوی

سراہا اُن نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم | شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا
میر

ڈرتا ہوں مالکانِ جزا چھاتی دیکھ کر | کہنے لگیں نہ واہ رے زخم اُسکے ہاتھ کا
میر

نظر لگے نہ کہیں اُنکے دست و بازو کو | یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
غالب

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں | اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا
ناسخ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں | خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں
غالب

شاعر کے کلام کی اصل غرض اثر ہے۔ اس لیے جو اثر وہ پیدا کرنا چاہتا ہو اُسی کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اوپر ابھی کہا گیا ہے کہ اثر کی نوعیت کا

اختصار بھی بہت کچھ الفاظ کی مناسبت پر ہے۔ باکمال شاعر تو خوشی کا بیان کر کے رُلا سکتا ہے اور غم کی بات کہہ کے ہنسا سکتا ہے۔ اِس کمال کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :-

پہلی مثال | امام حسینؑ کی شہادت کے بعد یزیدیوں نے اُنکے فرزند حضرتِ عابدؑ کو، جو اپنے مرض کی شدّت کے باعث کربلا کی جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے، گرفتار کر لیا اور آہنی طوق اور ہتکڑیاں بیڑیاں پہنا دیں۔ مرزا دبیر مغفور نے یہ واقعہ یوں بیان کیا ہے :-

شیرِ شبّیر کا جکڑا گیا زنجیروں میں

شاعر کا کمال دیکھیے کہ مناسبت الفاظ کے زور سے ایک بیماری اور ناتوانی بیکسی اور بےبسی کی تصویر میں کیا شان اور کتنا دبدبہ پیدا کر دیا ہے۔

دوسری مثال | حضرتِ مسلمؑ کے یتیموں کو زندانِ کوفہ میں قید کی سختیاں جھیلتے ایک مدّت ہو گئی ہے۔ میر انیسؔ اُنکی پریشاں حالی کا مرقع کھینچتے ہیں اور اس سلسلے میں یہ بھی دکھانا چاہتے ہیں کہ اُن کے ناخن بہت بڑھے ہوئے ہیں۔ لیکن لفظوں کے جادو سے اس مکروہ تصویر کو نور کا لباس پہنا دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

ناخن تھے مہِ نَو سے جو بالا سے انامل
سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے ہیں مہِ کامل

تیسری مثال | حسینی قافلہ طولانی سفر کی زحمتیں برداشت کر کے کربلا کی سرزمین پر پہنچا ہے۔ حضرت عباس خیمے نصب کروانے کا انتظام کر رہے ہیں اور امام حسینؑ ایک کرسی پر تشریف فرما ہیں۔ اب کہنا یہ ہے کہ عرب کا سورج آگ برسا رہا ہے اور امام کے سر پر کسی درخت کا سایہ تک نہیں ہے۔ لیکن انیس کا سحر نگار قلم یہ بے سروسامانی کا منظر ایسے لفظوں میں کھینچتا ہے کہ ایک شہنشاہ تخت شاہی پر جلوہ افروز نظر آجاتا ہے:۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے اک طرف امام — رتبے میں ہو گئی وہ زمیں عرش احتشام
پرتو فگن تھا نور رسالت مآب کا — سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا

ان مثالوں پر غور کیجیے اور سمجھیے کہ کلام کے اثر کی صرف کمی بیشی ہی کا نہیں، بلکہ اثر کی نوعیت کا انحصار بھی زیادہ تر مناسبت الفاظ ہی پر ہوتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی دوسری صورت کی مثالیں

سانس بیتاب، قدم تیز، پریشان نظر
آئے ہو کیا طرف گور غریباں ہو کر
داغ

عیاں وہاں نے روکا ہے دم کو آنکھوں میں
یہ ٹھگ ہٹیں تو مسافر کو راستہ مل جائے
شاد لکھنوی کا بیر و بیر

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک
زرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا — انیسؔ

ج ۔ لفظ کی مناسبت لفظ سے | مناسبت الفاظ کی اِس صورت کے لیے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے ۔ ایک یہ کہ ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کے ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو ۔ کلام کی اِس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز انفرادی اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو ۔ لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا کافی نہیں ہے ۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوشگوار لفظوں کے ملنے سے کریہ آواز پیدا ہو جاتی ہے یا عبارت میں ناہمواری اور کھُرکھُرا پن آ جاتا ہے ۔ ذیل کے شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے ۔ مگر پہلا مصرع پڑھنے میں زبان قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے :۔

جو امتحاں کا نہ حصر اس پہ فتنہ جو کرتے
ہم اور یوں دلِ مجبور کو لہو کرتے — بیخود موہانی

حصر ، اور ، اس ، کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر نہ پڑھا جائے ، پورا مصرع ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ لفظ سننے والے کی سمجھ میں نہیں آ سکتے ۔ یا مثلاً

ہم نے تو پر فشانی نہ جانی کہ ایک بار — پرواز کی چمن سے سو صیاد کی طرف

اس شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے لیکن دوسرے مصرعے میں " سے سو " " صیاد " کے یکے بعد دیگرے آنے سے کلام خوش آیند نہیں رہا۔ کلام کے اِس عیب کو تنافرِ حروف کہتے ہیں۔ نظیر کا جو قطعہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اُسکے دوسرے شعر کا پہلا مصرع یہ ہے :-

"پاؤں پڑتے ہی غرض اُس اُستخواں نے آہ کی

اِس مصرع میں " اُس " اور " اُستخواں " کو ملانے سے " اُس اس " کی کریہہ آواز نکلتی ہے۔ حالانکہ الگ الگ دونوں لفظ فصیح ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ جس طرح فصیح اور مانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر کریہہ آواز پیدا کر سکتے ہیں، اُسی طرح غیر فصیح اور نامانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر خوشگوار معلوم ہونے لگتے ہیں۔ میر اُنس اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسینؑ کی تیاری جنگ کے متعلق لکھتے ہیں

باندھی کمر نمازِ سحر پڑھ کے شاہ نے

مانگا فرس خدیوِ فلک بارگاہ نے "

لفظ خدیو میں اگر اضافت نہ ہوتی اور اُس کے پہلے " فرس " اور بعد کو " فلک بارگاہ " کے الفاظ نہ ہوتے تو اُس کی غرابت ضرور فصاحت میں خلل ڈالتی۔ اس بات کا ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ اُن کے ہم معنی ہندی لفظ رکھ کر دیکھ لیجیے۔

لفظوں کا بدلنا تو درکنار، 'زرا مُخدیو' اور 'فلک بارگاہ' کی ترتیب ہی بدل دیجیے اور دیکھیے کہ فصاحت کا طلسم کیونکر ایک اشارے میں ٹوٹ جاتا ہے۔

فصاحت کے لیے ایک خاص شرط یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ کلام میں کوئی لفظ نامانوس اور غریب نہ ہو، مگر یہ شرط ہر جگہ ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ آپ ابھی دیکھ چکے ہیں کہ گرد و پیش کے الفاظ سے لفظ کی غرابت دُور ہو سکتی ہے۔ یہ نکتہ بھی سُننے اور یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاص خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت سے بھی فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ اِسی لفظ 'خدیو' کا استعمال اور شاعر کا کمال دیکھیے کہ ایک غیر مانوس لفظ سے کلام کی فصاحت میں خلل پڑنا کیسا اُس سے وہ عظمت و جلالت ٹپک رہی ہے جو اسی معنی کے کسی مانوس لفظ سے ظاہر نہیں ہو سکتی۔

شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں۔ جو اُنکی اصل آواز ہے وہی نکلے۔ اور حتی الامکان شعر کا ہر رُکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصہ مل کر ایک رُکن بنے۔ میرؔ کے اس شعر میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں:-

دِل کی دھڑک سے زخمِ جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
طائرِ جاں جو رشتہ بپا تھا مہلت پا کے چھوٹ گیا

ترنُّم جو شعر کے حُسن اور اثر کا ایک خاص ذریعہ ہے وہ بھی مناسبت لفظی کی اِسی صورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موزونیت سے بھی کلام میں ترنم پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس ترنّم میں بہت کچھ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اِس مقصد کے لیے شاعر کو لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں اُنکی انفرادی اور مجموعی آواز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر اقبال کا ایک شعر ہے۔

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنھیں دماغِ سکندری

اِس کے پہلے مصرع میں جو ترنّم ہے ظاہر ہے۔ اگر اُس کے لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کر دیں

کرم اے شہِ عجم و عرب کہ کھڑے کرم کے ہیں منتظر

تو موزونیت میں کچھ فرق نہ آئے گا لیکن ترنّم میں بڑی کمی ہو جائیگی۔ خیال میں بلندی اور باریکی وغیرہ تو فطری ہو سکتی ہے مگر کلام میں صفائی اور روانی کے لیے مشق و مہارت کی ضرورت ہے۔ حالانکہ ذوقِ سلیم کی رہنمائی کے بغیر یہ بھی ممکن نہیں[1]۔

---

[1] الفاظ کی باہمی مناسبت جن اصول کی تابع ہے اُنکے لیے دیکھو کتاب نظامِ اُردو مصنفہ حضرت آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیب

مناسبت الفاظ کی تیسری صورت کی مثالیں

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
میر

مری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کردیا
انیس

تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے
ابھی پہلو سے نہ اُٹھ جائیے گا
خواجہ وزیر

مناسبت الفاظ، کا مفہوم وضاحت کے ساتھ بیان کردیا گیا ہے۔ مگر عام طور پر ان لفظوں سے ایک دوسرے معنی لیے جاتے ہیں۔ لہٰذا غلط فہمی کا راستہ مسدود کرنے کے لیے یہ ظاہر کردینا بھی ضروری ہے کہ مناسبت الفاظ سے یہ مراد نہیں ہے کہ شعر میں تلازمے کی رعایت رکھی جائے یعنی مطلب ایسی عبارت میں ادا کیا جائے جس میں ایک طرح کی بہت سی چیزوں کا ذکر آجائے مثلاً ذیل کے شعر میں کئی پھولوں کا نام آگیا ہے۔

صاف رُخ بوسے سے نیلا ہوا و غیظ سے رُخ
نسترن بن گیا لالہ گُلِ سوسن بن کر
مشتری لکھنوی

علم بدیع بعض چیزوں کے تلازموں کے نام بھی بتاتا ہے چنانچہ رنگ کے تلازمے کو "صنعت تدبیج" اور عدد کے تلازمے کو "سیاقۃ الاعداد" کہتے ہیں۔ ان صنعتوں کی ایک ایک مثال لکھی جاتی ہے۔

نگاہِ قہر سے اپنا تو رنگ زرد ہے اور
سیاہ مستی مے سے ہے چشم جاناں سُرخ

دَو مرینگے زخم کاری سے تو حسرت سے ہزار
چار تلواروں میں شل ہو جائیگا بازوے دوست — آتش

مناسبت الفاظ سے یہ بھی مراد نہیں ہے کہ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اور چند چیزیں جو اس چیز سے کوئی تعلق رکھتی ہیں التزاماً لائی جائیں۔ علم بدیع نے اسکو بھی ایک صنعت قرار دیا ہے اور "مراعاۃ النظیر" اس کا نام رکھا ہے۔ ذیل کا شعر اس صنعت کی مثال ہے :-

تمام گرد کدورت ہے قالبِ خاکی
عدم سے قلب پہ ہم لے کے یہ غبار آئے — آتش

مناسبت الفاظ کی مذکورہ بالا بحث کو ذہن نشین کر لینے کے بعد یہ سمجھ لینا آسان ہے کہ ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا کتنا مشکل ہے۔

شعر میں خیال سے زیادہ اثر کو اہمیت حاصل ہے اور اثر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ، ردلیت، مخصوص الفاظ اور اُنکی مخصوص ترتیب پر ہوتا ہے۔ اِس لیے شعر کے الفاظ بدلنا اُسکی ہستی کو مٹانا ہے۔ الفاظ بدلنے کا کیا ذکر، صرف اُن کی ترتیب بدلنا شعر کی صورت بگاڑنا ہے۔

کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لیے دو زبانوں میں ایسے الفاظ ملنا تقریبًا محال ہے جو صوتی کیفیّت، معنوی کیّت، ائتلافی حالت اور تاثیری قوّت میں بالکل ایک سے ہوں۔ کون اُردو داں ہے جسکو قدرت نے ذوق سلیم دیا ہوا اور وہ میرؔ کو خدائے سخن نہ مانے؟ کون فارسی خواں ہے جس نے ذکرِ میر، فیضِ میر، اور نکات الشعرا، کا مطالعہ کیا ہو، اور وہ میرؔ کو فارسی کا زبردست انشا پرداز نہ جانے۔ مگر باوجود اُس بلند منزلت کے جو اُردو شاعری میں میرؔ کے لیے مسلّم ہے، اور باوجود اُس غیر معمولی قدرت کے جو فارسی زبان پر میرؔ کو حاصل ہے، جب وہ کسی خیال کو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ظاہر کرتے ہیں تو اُنکے یہ ہم مضمون شعر اثر میں یکساں نہیں رہتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے ۔۔۔ جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
بہ بزمِ عیش اُو ایستادہ ام خاموش از حیرت ۔۔۔ بداں ماند کہ بر دیوار چسپانند تصویرے

تری چال ٹیڑھی، تری بات انوکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے
خرامت بطرزے، کلامت بطورے
تراکم کسے میرؔ فہمیدہ باشد

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا
چہ ناعاقبت بیں کسے بود ظالم
نخست آنکہ عشق تو ورزیدہ باشد

جنس دل دونوں جہاں جسکی بہا تھی اُسکا
اک نگہ مول ہوا تم نہ خریدار ہوئے
یک نگہ بیش بہایش نہ نہادم لیکن
خود پسنداں نہ نمودند خریداریِ دل

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
کے پیش منعمانِ جہاں می شود دراز
بالین زیر سر شدہ دستِ گدائے او

کتنا خلاف وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ میرؔ
نومیدی و اُمید مساوات ہو گئی
بر جانِ من ز وعدہ خلافی متصل
نومیدی و اُمید مساوات کردۂ

دنیا میں نہ کوئی دو زبانیں ایسی ملینگی جن میں ہر حیثیت سے اتنی مشابہت ہو جتنی اُردو اور فارسی میں ہے، نہ میرؔ کا سا قادر الکلام شاعر ملیگا جس نے خود

اپنے خیالات کو ایسی ۲ دو زبانوں میں ظاہر کیا ہو۔ پھر بھی دونوں زبانوں کے ہم مضمون اشعار اثر میں برابر نہ ہو سکے۔

بالعموم شاعر خود اپنے شعر کا ترجمہ نہیں کرتا۔ ایسی صورت میں ۲ دو زبانوں کے اختلاف کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جو اصل اور ترجمے میں فرق پیدا کر سکتی ہے، اور وہ خود مترجم کی تعبیر و تاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کا جو مطلب وہ سمجھیگا اور اُس سے جو اثر وہ لیگا اُسی کا اظہار اپنے ترجمے میں کریگا۔ مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اُسکا دل و دماغ شاعر کے دل و دماغ سے پوری مطابقت کر رہا ہو۔ کیسا ہی قابل اور دیانتدار مترجم کیوں نہ ہو وہ ترجمے میں اصل کی کل کیفیتیں پیدا نہیں کر سکتا۔ انتخاب الفاظ میں انتہائی کوشش اور اظہار خیال میں پوری قوت صرف کر کے وہ زیادہ سے زیادہ اصل کے قریب پہنچ سکتا ہے۔ اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔ جن شعروں میں معمولی خیالات اور معمولی جذبات معمولی انداز سے ظاہر کیے گئے ہیں اُن کا ترجمہ تو بہت دشوار نہ ہوگا۔ لیکن شعر میں ندرت خیال، لطافت جذبات، اور جدت ادا جس قدر زیادہ ہوگی اُسی قدر اُس کا ترجمہ مشکل ہوگا۔

۵۔ جدت | کوئی شاعر کتنا ہی رسا ذہن اور بلند فکر رکھتا ہو کوئی ایسا خیال پیدا نہیں کر سکتا جو کبھی کسی کے ذہن میں آیا ہی نہ ہو۔ اور کوئی ایسا جذبہ پیش نہیں کر سکتا جو کبھی کسی نے محسوس ہی نہ کیا ہو۔ پھر آخر جدت ہے کیا؟ شاعری

میں جدّت کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں۔ اگر شاعر کسی خیال کو دوسروں سے زیادہ پُرزور یا زیادہ پُراثر انداز سے ادا کرے، منتشر خیالات کو کسی خاص ترتیب سے پیش کرے، دوسروں کے مبہم اور دُھندلے خیالات کو واضح اور روشن کردے، کوئی بات اس طرح بیان کرے کہ اُسکا اثر دوسروں کے بیان سے مختلف ہوجائے، پُرانے خیالات کو اِس طرح ادا کرے کہ وہ نئے معلوم ہونے لگیں، فرسودہ مضامین کو یوں باندھے کہ اُن میں تازگی کی کیفیت پیدا ہوجائے، تو ان سب صورتوں میں اُسکے کلام کو جدّت کی صفت سے متّصف سمجھنا چاہیے۔

جدّت کا یہ مفہوم کچھ شاعری کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ موجود مواد کو نئی صورت دینا یا اُس سے نیا کام لینا ہر فن میں جدّت کہلاتا ہے۔ نیا مواد پیدا کرنا جدّت کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ شاعری اور انشاپردازی میں بھی جدّت کے یہی معنی ہیں۔ جدّت کا مفہوم متعین کر لینے کے بعد یہ بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ اس جدّت کا تعلق طریقہ اظہار یا طرزِ ادا سے ہے۔ ہم کبھی کبھی کسی خیال کو بھی جدید کہہ دیتے ہیں۔ مگر فی الحقیقت اس سے ہماری مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ خیال غیر معمولی ہے یا موجودہ اجزا کا نیا مجموعہ ہے۔

طرزِ ادا کی جدّت سے معمولی باتوں میں بھی وہ لطف اور وہ اثر آجاتا ہے کہ سُننے والے وجد کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً کہنا یہ ہے کہ عشق کا ذمّہ دار عاشق نہیں

بلکہ معشوق کا حسن ہے۔ شاعر اس مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ دل منہ لیتا ہے۔

دِل تابع کشش تھا کشش تابع جمال
ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی — عزیز لکھنوی

یا مثلاً یہ کہنا ہو کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہے اسکا بیان ممکن نہیں۔ شاعر اس سیدھی سی بات کو اس انداز سے کہتا ہے کہ اسکا بیان دل میں چبھتا ہے۔

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زباں نہ دل کے لیے ہو نہ دل زباں کے لیے

اِس شعر سے رامائن کا وہ مقام آنکھوں میں پھر گیا جہاں تلسی داس نے رام چندر جی کے حسن و جمال کا ذکر کچھ اسی انداز سے کیا ہے۔ سیتا جی کی سہیلیاں رام اور لچھمن کو راجہ جنک کے باغ میں سیر کرتے ہوئے دیکھ آئی ہیں اور سیتا جی سے کہتی ہیں:۔

دیکھن باگ کنور دوؤ آئے — وے کشور سب بھانت سُہائے
دیکھنے باغ شہزادے دو آئے — وہ نوجوان ہر طرح اچھے لگے

شیام گور کم کہہوں بکھانی — گرا انین نین بن بانی
سانولا گورا کیونکر کہوں — زبان بے آنکھ کی (ہے) آنکھ بے زبان (ہے)

یعنی دو شہزادے باغ کی سیر کو آئے۔ وہ نوجوان ہر طرح اچھے لگتے تھے۔ ایک سانولا تھا ایک گورا۔ اُن کے حُسن کا حال کیونکر بیان ہو۔ زبان کے آنکھیں نہیں ہیں

اور آنکھوں کے زبان نہیں ہے۔ دیکھیے یہاں جدت نے کلام میں کتنا مزہ بھر دیا ہے۔ جدت ادا سے کلام میں اثر پیدا ہو جانے کی بہترین مثال سودا کا یہ مشہور شعر ہے:-

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نیلی آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں اب نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض جدتِ ادا کی بدولت اِس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں۔ اُن پر خود ایک حد تک وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ، تمثیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور، اثر کا جادو، اور جدت کی جان ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ اُن کو معمولی زبان میں بیان کیجیے تو بھی سننے والوں پر اثر کرتی ہیں۔ مگر بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ سیدھی سادی عبارت میں بالکل بے مزہ، بے کیف، روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اگر استعارہ اور تشبیہ، کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہے۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے وہ معمولی معمولی باتوں کا قالب بدل کر اُن کو شعر بنا سکتا ہے۔

اسکے علاوہ خیال کی قلمرو زبان کے دائرے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خواب بن جائینگے اور بہت سے لطیف جذبات دل کے دل ہی میں رہ جائینگے۔

مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ، کنائے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں[1] کی سچی تصویریں کھنچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ یعنی کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو زور، اختصار اور جدت کہتے ہیں۔ اور ان خوبیوں سے کلام میں اثر پیدا ہو جانا مسلم ہے۔ ذیل کی مثالیں واضح کر دینگی کہ تشبیہ اور استعارے تمثیل اور کنائے سے طرز ادا میں جدت اور کلام میں اختصار اور اثر کیونکر آجاتا ہے۔

پہلی مثال | اگر کسی محسن قوم کی وفات پر کوئی کہے کہ وہ ایسا ہر دلعزیز تھا کہ ہر شخص کو اُسکے مرنے کا افسوس ہے اور لوگ مدت تک اُسے نہ بھولیں گے، تو یہ ایک معمولی بات ہوگی جس میں اثر بہت کم ہے۔ لیکن ایک شاعر اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے۔ وہ مرنے والے کو مخاطب کر کے کہتا ہے :-

---

[1] احوال، عربی لفظ "حال" کی جمع ہے، لیکن اردو میں واحد کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ ادیب

رہیگا رنج زمانے میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
چکبست لکھنوی

اب دیکھیے جدّتِ ادانے کلام میں کیا اثر پیدا کر دیا ہے۔ ایک ایرانی شاعر کہتا ہے

بعد از وفات تربتِ ما در زمیں مجوے
در سینہ ہاے مردمِ عارف مزارِ ماست

دوسری مثال | اگر کوئی شاعر کہے کہ نئے مضمون تو ہمیشہ میں ہی نکالتا ہوں۔ اور سب شاعر میرے ہی مضمونوں کو دُہرایا کرتے ہیں۔ مگر میرے یہاں مضامین کی کمی نہیں ہے کہ میں اُنھیں چھپا چھپا کے رکھوں۔ میں تو خود تمام شاعروں کو بُلا کر جمع کرتا ہوں اور اُن کو بیشمار نئے نئے مضمون سُنا کر عام اجازت دے دیتا ہوں کہ جس کا جو مضمون جی چاہے لے جائے۔ تو یہ ایک ایسی بات ہو گی جس میں اثر نام کو نہیں۔ مگر جب وہ یہی بات استعارے اور کنائے کے رنگ میں یوں کہہ دیتا ہے

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
میر انیس

تو کلام میں کتنا اختصار، کتنا زور اور کتنا اثر آ جاتا ہے۔

تیسری مثال | مرزا اوج مرحوم نے ایک مرثیے میں لکھا ہے کہ میدانِ کربلا میں جب حضرتِ قاسم ابن حسنؑ جناب امام حسین علیہ السلام کے پاس جنگ کی اجازت مانگنے

کے لیے آئے تو جناب امام نے فرمایا۔

مجھیں جو کھوؤں تو کیا ہوہ حسن سے کہوں
بجھاؤں شمع تو کیا اہلِ انجمن سے کہوں

جو بات پہلے مصرعے میں معمولی انداز میں کہی گئی ہے، وہی دوسرے مصرعے میں استعارے کے رنگ میں دہرادی گئی ہے۔ مگر اہلِ ذوق دیکھیں کہ اس سے کلام اثر کے اعتبار سے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

چوتھی مثال | غالب کا ایک شعر ہے

غمِ ہستی کا آسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک — غالب

اِس شعر میں بات تو اتنی ہی تھی جو پہلے مصرعے میں کہہ دی گئی۔ مگر جب اُس سے کوئی اثر پیدا نہ ہوا تو باکمال شاعر نے دوسرے مصرعے میں تمثیل سے کام لیا۔ اب اِس شعر کے اثر سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

پانچویں مثال | ایک شخص کسی ظالم سے کہتا ہے کہ دولت وطاقت والوں، کبر ونخوت والوں پر ظلم کر تو تیرا بھی کچھ حوصلہ نکلے۔ مجھ نحیف، ضعیف، بیکس، بےبس کے ستانے سے کیا حاصل۔ اسی مطلب کو شاعر تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے:۔

تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گرا اے بجلی! — جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

تمیر

اب دیکھیے تمثیل نے بیان میں کیا اثر بھر دیا ہے۔

چھٹی مثال | ایک شخص اپنے کمال کی بدولت کسی طرح کی پابندیوں میں جکڑ دیا گیا ہے۔ اگر وہ اپنے مقید کرنے والے سے کہے کہ مجھ سے بے ہنر اور نااہل ہی اچھے کہ اپنی بے ہنری کی بدولت آزادی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، تو ممکن ہے کہ اس پر اس بات کا کچھ اثر نہ ہو لیکن اگر تمثیلی انداز میں اسی بات کو یوں کہے

خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیر اے صیاد
ہم سے اچھے رہے صدقے میں اُترنے والے

تو اُس کے دل کی حالت کا صحیح نقشہ کھنچ جائیگا اور پتھر کا دل بھی پسیج جائے گا۔ یہ شعر علامہ محقق نصیرالدین طوسی کے بالکل حسب حال ہے، جن کو اپنے علم و فضل کی وجہ سے ناصرالدین حاکم قہستان کے یہاں ایک مدت تک نظربند رہنا پڑا تھا۔

طرزِ ادا کی جدت سے، تشبیہ اور استعارے کی ندرت سے کلام کے اثر کو بہت تقویت پہنچتی ہے۔ مگر نہ ہر جدت میں لطف ہے، نہ ہر تشبیہ میں مزہ، نہ ہر استعارے میں اثر۔ بعض اوقات یہی چیزیں کلام کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر:-

چشم میں سرمے کا دُنبالہ بنا کر بولے
کیوں عصا ٹیک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ
خواجہ وزیر

ایسی ہے فکر بوسۂ خالِ سیاہِ یار
جس طرح عنکبوت خیالِ مگس میں ہے

جی سے میرے لگ رہی ہے سانوروں کی جستجو
جس طرح ہوتا ہے افیونی کو افیوں کا تلاش یقین دہلوی

نوکِ مژہ پہ اشک صباحت نظام ہے
سونٹے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ہے بحر لکھنوی

ایسے شعر اگر صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے ہزل کے طور پر کہے جائیں تو کچھ مضائقہ نہیں
مگر انھیں سنجیدہ کلام کے ساتھ پیش کرنا اپنے آپ کو ہنسوانا ہے۔

صنعتوں کا محسن استعمال کلام کے محسنِ ذاتی کے لوازم کا بیان تو ہو چکا۔ اب مختصراً
اُن چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو کلام کے لیے زیور کی حیثیت رکھتی ہیں یعنی صنعتیں
کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو، مگر تزئینِ کلام
کا فائدہ دے، اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے۔ جو صنعتیں اکثر استعمال ہوتی رہی
ہیں اُن کے نام بھی معین کر دیے گئے ہیں۔ مگر اس تعین سے نئی صنعتوں کے
ایجاد کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ خوش مذاق شاعر اور انشا پرداز نئی نئی صنعتیں

ایجاد کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔ صنعتوں کی قسمیں اور اُنکی تعریف و تشریح علم بدیع کی کتابوں میں ملیگی۔ یہاں صرف اُن کے استعمال کے متعلق چند اصولی باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

علم بدیع کے مدوّن کرنے والوں نے صنائع کے بیان میں خلط مبحث کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری ہو یا انشا پردازی، کلام میں لفظوں اور اُن کے مجموعوں کی صوتی اور معنوی حیثیت کا لحاظ کیا جاتا ہے، نہ کہ اُنکی تحریری صورت کا۔ مگر بدیع کی کتابوں میں بہت سی ایسی صنعتوں کا بھی ذکر ہوتا ہے جن کو صرف کلام کی تحریری صورت سے تعلق ہے۔ مثلاً تجنیس خطی، تجنیس محرّف، صنعت منشاری، منقوطہ، مہملہ، فوق النقاط، تحت النقاط، رقطا، خیفا، متصل الحروف، منفصل الحروف۔ بعض صنعتیں ایسی ہیں جن میں کوئی ایسا بیکار التزام ملحوظ رکھا گیا ہے جسکو نہ عبارت کی صوتی کیفیت یا معنوی حیثیت سے کوئی تعلق ہے نہ اسکی تحریری صورت سے۔ مثلاً واصل الشفتین، واسع الشفتین، توشیح، اطراد۔ اور بعض صنعتیں ایسی ہیں جنکو لفظی بازیگریاں یا لفظی شعبدہ بازیاں سمجھنا چاہیے۔ مثلاً تجنیس قلب، قلب مستوی، مربع، متلوّن، اظہار المضمر۔

جن صنعتوں کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اُنکو کلام کے حُسن میں مطلق دخل نہیں ہے۔ اس لیئے ان کا شمار کلام کی صنعتوں میں ہونا ہی نہ چاہیے۔ ان میں اکثر

صنعتیں تو ایسی ہیں کہ اُنکا وجود رسم الخط سے وابستہ ہے۔ اگر اُردو کی عبارت کسی دوسرے خط میں، مثلاً ناگری یا رومن حروف میں، لکھ دی جائے تو یہ صنعتیں معدوم ہو جائیں۔ برخلاف ان کے جو صنعتیں حقیقۃً کلام سے تعلق رکھتی ہیں وہ رسم الخط کی تبدیلی سے فنا نہیں ہو سکتیں۔

صنائع معنوی کا تو نام ہی بتاتا ہے کہ خط کی تبدیلی کا اُن پر کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔ وہ صنائع لفظی بھی جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہے، خط کی تبدیلی سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ اِن صنعتوں میں زیادہ تر صرف تزئین کلام کے کام آتی ہیں۔ مثلاً تضاد، مقابلہ، مراعاۃ النظیر، ایہام تناسب، عکس، تجنیس تام، تجنیس ناقص، تجنیس لاحق، تجنیس مضارع۔ بعض تزئین کے علاوہ کوئی اور فائدہ بھی دیتی ہیں۔ مثلاً صنعتِ تقسیم اور صنعتِ لفّ ونشر سے ترتیب کا، صنعتِ جمع اور صنعتِ استتباع سے اختصار کا، اور صنعتِ رجوع اور تجاہلِ عارفانہ سے زورِ کلام کا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ بعض صنعتوں سے کلام میں شوخی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ایہام، مشاکلہ اور قول بالموجب۔ اور بعض کلام کی شعریت میں اضافہ کرتی ہیں۔ مثلاً تعجب، مبالغہ، حسنِ تعلیل۔

آخری قسم کی صنعتوں سے کام لینا پُرزور شاعرانہ تخئیل کے بغیر ممکن نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کا استعمال بجائے خود شاعری ہے۔

حُسنِ تعلیل کی ایک حیرت انگیز مثال ملاحظہ ہو۔ میر انیس واقعاتِ کربلا کے بیان میں صبح عاشورا کی تصویر یوں کھینچتے ہیں :۔

تھا بسکہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہرِ علقمہ بھی خجالت سے آب آب روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

اِس مثال پر غور کرنے سے واضح ہو جائے گا کہ حُسنِ تعلیل کی صنعت تخئیل کی قوت، بیان کی قدرت اور الفاظ کی مناسبت چاہتی ہے۔ اور انھیں تینوں چیزوں کے نتیجے کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح صنعتِ تعجب اور مبالغے کے لیے بھی شاعرانہ تخئیل اور شاعرانہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

جن صنعتوں کا تعلق صرف الفاظ کی تحریری صورت سے ہے اُنکو چونکہ کلام سے کوئی لفظی یا معنوی علاقہ نہیں ہوتا، اِس لیے جب تک کوئی بتانے والا بتا نہ دے یا کوئی اشارہ اُن کا پتا نہ دے، اُس وقت تک اُنکی موجودگی کا علم ہو جانا ایک اتفاقی امر ہوتا ہے۔ مثلاً مرزا دبیر مرحوم فرماتے ہیں :۔

راہ ایسی سیہ بختیِ لشکر سے ہوئی تار رات ایک طرف ظلمتِ دو رُخ تھی نگونسار
راس آئی نہ یہ جنگ ہوئے جینے سے بیزار راز اس میں یہ تھا تیغ گلے کا ہوئی تھی ہار

ہے صنعتِ مقلوب کل اول تو بجا ہے
آخر و لد القلب ہر اک اہل جفا ہے

شاعر کے بتا دینے پر بھی غور کرنے کے بعد مشکل سے سمجھ میں آتا ہے کہ اس بند کے چار مصرعوں میں ابتدائی اور آخری الفاظ ایسے لائے گئے ہیں جن میں سے دو دو لفظوں میں صنعت مقلوب ہے، جسکو تجنیس قلب بھی کہتے ہیں، کہ ایک کے حروف کی ترتیب اُلٹ دینے سے دوسرا بن جاتا ہے یعنی تار سے رات، سار سے راس، زار سے راز اور ہار سے راہ۔ اِس التزام سے کلام میں کوئی حُسن نہ پیدا ہوا۔ بلکہ تجنیس قلب نے صنعت کو تصنع کر دیا اور شاعر کو اپنا سلسلۂ کلام قطع کر کے پانچویں مصرعے میں یہ بتانا پڑا کہ میں نے فلاں صنعت استعمال کی ہے۔ اِس بند کی بیت میں بھی کئی صنعتیں لائی گئی ہیں۔ لیکن ان لفظی صنائع نے کلام کو معنوی معائب کا مجموعہ بنا دیا ہے۔

جو صنعتیں حقیقت میں شاعری اور انشا پردازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں، اُن سے کلام میں حُسن تو آ ہی نہیں سکتا۔ البتہ اِن لایعنی تکلفات کے التزام سے کلام میں تصنع، اجنبیت، ناہمواری، بے ربطی اور طرح طرح کے عیب پیدا ہو سکتے ہیں۔ اِن صنعتوں کے استعمال کا انتہائی کمال یہ ہے کہ کلام میں کوئی نقص پیدا نہ ہونے پائے۔ اس میں شک نہیں کہ ان صنعتوں کا استعمال بھی بجائے خود ایک مشکل صنعت ہے۔ اور جب تک ایک خداداد صلاحیت کی تائید حاصل نہ ہو کوئی

شخص اُن کے استعمال پر غیر معمولی قدرت نہیں رکھ سکتا۔ لیکن ان صنعتوں کے استعمال کا ملکہ اور چیز ہے اور شاعرانہ حسن بیان کی قدرت اور چیز ہے۔ جو شخص ان صنعتوں میں کمال رکھتا ہے وہ شاعر نہیں بلکہ ایک طرح کا بازیگر اور شعبدہ باز ہے جو حرفوں کے جوڑ توڑ اور لفظوں کے اُلٹ پھیر سے طرح طرح کے کرتب دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈالتا ہے۔

جو صنعتیں کلام کا زیور ہیں اُن کے استعمال کے لیے بھی ایک خاص سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ سلیقہ بھی فطرت کی تائید کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ خالی زیور نہ حسن کی آرائش کر سکتا ہے نہ افزائش، جب تک سلیقہ اُس کا ساتھ نہ دے۔ اگر کوئی گلے کا زیور پاؤں میں اور کان کا زیور ناک میں لٹکا لے، یا زیوروں اور اعضا میں تناسب کا خیال نہ رکھے، یا مناسب مقدار سے بہت زیادہ پہن لے تو نتیجہ کیا ہوگا۔ یہی حال صنعتوں کا بھی ہے، کہ اگر محل اور مقدار کی مناسبت کا لحاظ نہ رکھا جائیگا تو اُن کا استعمال کلام کا حسن نہیں بلکہ عیب بن جائیگا۔

صنعتیں بذات خود کلام کا مقصد نہیں ہیں۔ اُن کے استعمال کی غرض کلام کی تزئین ہے۔ اِس لیے ان کے استعمال میں اتنی باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ صنعت سے کلام میں حقیقتاً کوئی حسن پیدا ہو، فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں خلل نہ پڑے، تکلف اور تصنع ظاہر نہ ہو، ذہن کسی غیر متعلق یا خلاف محل مفہوم کی طرف منتقل نہ ہونے پائے۔ اور صنعت اتنی نمایاں نہ ہو جائے کہ ذہن کو

معنی سے ہٹا کر اپنی طرف کھینچ لے۔

ابھی کہا جا چکا ہے کہ صنعت کی غرض خود صنعت نہیں، بلکہ حُسنِ کلام ہے۔ کلام کا حُسن بڑھانے میں معنوی صنعتیں لفظی صنعتوں سے کہیں زیادہ کام کرتی ہیں۔ اِس لیے شاعر کو زیادہ تر اُنھیں سے کام لینا چاہیے۔ لفظی صنعتوں میں صرف وہی استعمال کرنا چاہیے، جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہے۔ اور ایسی صنعتیں ہرگز نہ لانا چاہیے، جن سے کلام کے حُسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، یا جو نفسِ کلام سے حقیقۃً کوئی علاقہ ہی نہیں رکھتیں۔ اگر صنعتوں کا استعمال مقصودِ کلام سمجھ لیا جائے گا، یا کلام کی بنیاد کسی صنعت ہی پر رکھی جائے گی، تو ایسا کلام صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہوگا، جس کو معنی سے دُور کا تعلق بھی نہ ہوگا۔ ذیل کی دونوں مثالوں میں صنعت نے کلام کو مہمل سے بھی بدتر بنا دیا ہے:۔

مقراضِ تن لاغر کی ہوں میں سینہ زوری کا
لیا رہنے کی خاطر یار سے بنگلہ کٹوری کا

مُرغِ دل کو توڑے گی بِلّی ترے دروازے کی
رخنت تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

یوں تو جو صنعت بھی بدسلیقگی اور بے امتیازی سے لائی جائیگی وہی کلام کو سنوارنے کی جگہ اُس کے دامن پر دھبّا بن جائے گی۔ مگر جو صنعت بعض اوقات تخئیل کا رُخ ضلع جگت کی طرف موڑ دیتی ہے، اور جس کی بدولت شاعر لفظوں کی بھول بھلیاں میں پھنس کر معنی کا راستہ بھول جاتا ہے، وہ رعایت لفظی ہے، جس کو علم بدیع کی اصطلاح میں "مراعاۃ النظیر" کہتے ہیں۔ لہٰذا صنائع کے حُسن استعمال کے لیے جو شرائط اوپر بیان کیے جاچکے ہیں اُن کا لحاظ اس صنعت کے استعمال میں خاص طور پر رکھنا چاہیے۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ شعریت کے دو عنصر ہیں، موزونیت اور اثر۔ اس لیے جس کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہوں اُس پر شعر کا اطلاق صحیح ہوگا۔ لیکن سب شعر ایک درجے کے نہیں ہوتے۔ کوئی شعر معمولی ہوتا ہے، کوئی اچھا، کوئی بہت اچھا۔ موزونیت کے مدارج تو ہو نہیں سکتے، کلام موزوں ہوگا یا ناموزوں۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ کوئی کلام کم موزوں ہو کوئی زیادہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ اشعار کا فرقِ مراتب صرف اثر کی کمی اور زیادتی پر منحصر ہے۔ یعنی شعر میں اثر جتنا زیادہ ہوگا اُتنا ہی وہ اچھا سمجھا جائیگا۔ اور چونکہ شعر کا اثر کلام کی مذکورۂ بالا خصوصیات کا تابع ہے، اس لیے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان خصوصیتوں میں سے جتنی اور جس مقدار میں کسی شعر میں جمع ہو جائینگی اُسی حد تک وہ شعر اچھا ٹھہرے گا۔

اور اسی لیے شعر کی تنقید کرتے وقت ان سب خصوصیتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

اِس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جن چیزوں سے کلام میں اثر پیدا ہوتا ہے وہ شعر میں علیحدہ علیحدہ موجود نہیں ہوتیں، بلکہ وہ سب یا اُن میں سے چند ترکیبی حالت میں پائی جاتی ہیں۔ اُن کی ترکیب سے شعر میں جو کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اس کا اظہار لفظوں میں بہت مشکل ہے۔ اور وہی کیفیت شعر کی روح ہوتی ہے۔ شعر سے کیف و سرور حاصل کرنے کے لیے اُن عناصر کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے جن سے اثر کا پیکر تیار ہوتا ہے۔ البتہ ان عناصر کو نظر میں رکھ کر اچھے اچھے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک مطالعہ کیا جائے تو شعر سے لطف اندوز ہونے کی فطری صلاحیت میں ترقی اور جلا ہو سکتی ہے۔ جو لوگ اس صلاحیت سے فطرتاً محروم ہیں اُن کے لیے شعر کے اثر کی تحلیل و توضیح بے سود ہے۔ اسی طرح جو لوگ کلام کی موزونیت کے احساس سے قدرتاً بے بہرہ ہیں اُن کے لیے موزونیت کی ساری بحث اور اس کی تشریح کی کل کوششیں بیکار ہیں۔ نہ وہ شعر سے لطف اٹھا سکیں گے نہ یہ موزونیت کو محسوس کر سکیں گے۔

ہماری شاعری

حصّۂ دوم

اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ

اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ

ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھیے کہ جو لوگ عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں، وہ بھی اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ اُردو وہی ہیں ہماری زبان کھلی ہے، اُردو ہی ہم نے آغوش مادر کے مکتب میں سیکھی ہے۔ لیکن جب کسی معمولی سے معمولی بحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے ہماری زبان چل نہیں سکتی۔ لفظوں کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرز ادا کی باریکیاں، شاعرانہ انداز بیان کی خصوصیتیں، ہم جتنی انگریزی میں جانتے ہیں اُتنی بھی اُردو میں نہیں جانتے۔ مولانا سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی نے سچ کہا ہے:-

سیکھا انگریزی کا تو علم اُدب — پر ہیں اپنی زباں سے جاہل سب
ذوق تقریر سے نہیں آگاہ — طرز تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں — کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زبان کا لطف — مانتے ہی نہیں بیان کا لطف

اسکا نشہ دماغ ہی میں نہیں　　　　یہ شراب اِس ایاغ ہی میں نہیں[1]

جب حال یہ ہو تو مآل کیا ہوگا؟ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے، کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو۔

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے اور مغربی نقادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے۔ پھر بھی اِس بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندوستانی شاعروں میں مغربی دل و دماغ اور اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا اسلوب ڈھونڈیں۔ اور جب یہ خواہش بیجا نکلے اور کوشش بے نتیجہ ٹھہرے تو اُردو شاعری سے بدظن ہو کر اُس پر اعتراضوں کی بوچھار کرنے لگیں۔ یاد رہے کہ خواہش سے اُصول ٹوٹ نہیں سکتے، کوشش سے فطرت بدل نہیں سکتی۔ ہر قوم کے خیالات و جذبات جدا ہیں اور رہیں گے۔ ہر زبان کا اندازِ بیان الگ ہے اور رہیگا۔

اُردو شاعری کا جو حصّہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے، وہ ہے جو عشق و محبّت سے تعلق رکھتا ہے۔ جذباتِ عشق میں ایشیا اور یورپ میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔ جن لوگوں نے صرف انگریزی صنّاعوں کی بنائی ہوئی محبّت کی تصویریں دیکھی ہیں وہ ہمارے مصوّروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کا تعلّق جہاں تک ہے انگریزی اور اُردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے۔

---

[1] ساقی نامہ شفقیہ۔

انگریزی شاعروں نے اگر پیکرِ محبت کے مجسمے بنائے ہیں، تو ہمارے شاعروں نے روحِ محبت کی تصویریں کھینچ دی ہیں۔

فطرت کی فیاضیوں نے جن لوگوں کو دردِ دل اور سوزِ الفت کی دولت عطا کی ہے وہ اُردو کی عشقیہ شاعری سے لطف اُٹھا سکتے تھے۔ مگر بدنصیبی سے اُن میں بھی اکثر ایسے ہیں جو ہمارے شاعروں کی زبان نہیں سمجھتے۔ ہماری شاعری ایک طلسمی چشمہ ہے جسکی ہر سوت میں ایک نئی کیفیت ہے، جسکے ہر گھونٹ میں ایک نئی لذت ہے مگر کچھ لوگ دُور ہی سے دیکھکر اُسے سراب سمجھ بیٹھے ہیں۔ اُنھیں حقیقت حال دریافت کرنے کی تو کبھی توفیق نہ ہوئی، مگر اعتراض کرنے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اُن کے اعتراض زیادہ تر ناواقفیت اور غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ اس لیے میں کوشش کرونگا کہ ناواقفیت کے پردے اُٹھ جائیں، غلط فہمیوں کے بادل چھٹ جائیں، اور ہماری شاعری کا مطلع صاف نظر آنے لگے۔

اُن اعتراضوں سے بحث نہیں جو کسی خاص شعر پر یا کسی خاص شاعر کے کلام پر وارد ہوتے ہوں۔ نہ یہ ثابت کرنا ہے کہ اُردو شاعری کے دامن پر کوئی دھبا نہیں ہے۔ صرف اُن اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا ہے جو عاشقانہ رنگ طبیعت اور شاعرانہ اندازِ بیان سے ناواقفیت کے باعث یا بعض غلط فہمیوں کی بنا پر اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے دل میں پیدا ہو گئے ہیں۔ اور جنھوں نے انگریزی داں طبقے کے اکثر افراد کو

اُردو شاعری سے بالعموم اور عشقیہ شاعری سے بالخصوص ناحق بدظن کر دیا ہے۔

پہلا اعتراض | اُردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس ذکور سے ہوتا ہے اور امرد پرستی کے جذبات نظم کیے جاتے ہیں۔ اِس لیے وہ خلاف فطرت بھی ہے اور مخرب اخلاق بھی۔

اگر یہ اعتراض کرنے والے ذرا آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کریں تو حقیقت خود بول اُٹھے کہ اِس اعتراض کی بنا وہم یا ناواقفیت پر ہے۔ اُردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے۔ جیسے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
غالب

چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہونگے
مومن

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا
آتش

بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی تھی

اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا۔ ایسی مثالیں پیش نہ کی جائینگی۔ صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ ایسے شعروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جن میں ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا کے تقاضے سے معشوق کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈال دی ہے، کہ دیکھنے والے اسے پہچان نہ لیں۔ یہ رازداری اکثر اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ پہچان لینا کیسا، یہ سمجھنا بھی دشوار ہے کہ معشوق جنس ذکور سے ہے یا جنس اناث سے۔ مثلاً

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے

غلط نہ تھا ترے خط پر گماں تسلّی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیونکر ہو — غالب

کافی ہیں میرے بعد پشیمانیاں تری
میں کشتۂ وفا ہوں مرا خوں بہا ہے کیا

ظاہر ہے کہ ایسے شعر بھی اس اعتراض کی حد سے باہر ہیں۔

یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑیے۔ اُردو شاعری کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چند قدم اُن پر بھی چلیے۔ دیکھیے صدہا ناٹک واسوخت، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں سُنا رہی ہیں۔ مگر ان میں کے قصّے ایسے ہیں جن میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہیں؟۔ ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے۔ اسکے علاوہ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنون و لیلیٰ، فرہاد و شیریں، یہی وہ مبارک نام ہیں جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندۂ جاوید ہستیاں ہیں جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ انھیں کی محبت کو ہماری شاعری نے عشق کامل کا نمونہ جانا ہے۔ اِنھیں کے عشق کو اُلفت صادق کی معراج مانا ہے۔ کیا اب بھی یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہے کہ اُردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھاتے ہیں؟ دُنیا جانتی ہے کہ محبت کا چراغ اکثر اُسی محفل میں روشنی دیتا ہے جسکی رونق میں مرد اور عورت دونوں شریک ہوں۔ کیا ہمارے شاعر ایسی کھلی ہوئی حقیقت سے بھی بے خبر ہیں؟۔

جو کچھ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں اُس سے واضح ہوگیا کہ ہماری عشقیہ شاعری کا بہت بڑا حصّہ اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ اب صرف دو طرح کے شعر رہ گئے ہیں جو اعتراض کی گرفت میں آسکتے ہیں۔ ایک وہ جن میں معشوق کے قیافے سے، رفتار و گفتار سے اُسکا مرد ہونا ظاہر ہے۔ دوسرے وہ شعر جو معشوق میں مردی کی کوئی

علامت تو نہیں بتاتے، لیکن اسکا ذکر مذکر فعلوں میں کرتے ہیں اور اسکے لیے مذکر صفتیں لاتے ہیں۔ مثلاً

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
غالب

مری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا
صفی

اس طرح کے شعروں نے بہتوں کو مغالطہ دیا ہے۔ لوگوں نے فعلوں کی تذکیر سے معشوق کی تذکیر کا حکم لگا دیا ہے۔ مگر حقیقت حال اُن کے خیال کی تصدیق نہیں کرتی۔ شعر میں معشوق کے لیے مذکر فعل لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہو سکتا۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ غزل کے جن شعروں میں معشوق کا طبقۂ نسواں سے ہونا مسلّم ہے اُن میں بھی معشوق کے لیے مذکر ہی فعل یا صفت وغیرہ لائے ہیں۔ جیسے

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
داغ

یارب پڑی رہے مری میّت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوے
صفی

میں ایسے صاحبِ عصمت پری پیکر پہ عاشق ہوں
کہ حوریں آ کے پڑھتی ہیں نمازیں جسکے دامن پر

اِس مقام پر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب معشوق جنسِ اناث سے ہوتا ہے تو مُردانہ لباس میں کیوں پیش کیا جاتا ہے۔ اسکی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہماری تہذیب عورتوں کا ذکر کرنا اور نام لینا تک شرم و حیا کے خلاف سمجھتی ہے۔ اُنکے حُسن و جمال کا کھلم کھلا بیان کرنا اور اُن سے علانیہ عشق و محبت کا اظہار کرنا تو اتنا بڑا گناہ ہے کہ رشتے ناتے ٹوٹ جاتے ہیں، باپ سے بیٹے اور بھائی سے بھائی چھوٹ جاتے ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب لوگ اپنے کسی رازدار دوست سے کسی عورت کا ذکر کرتے ہیں، خاص کر ایسی عورت کا جس سے دل کو کچھ لگاؤ ہو، تو کچھ اخفائے راز کے خیال سے اور زیادہ تر سوسائٹی کی ملامت کے ڈر سے اُسکے لیے تذکیرِ فعل لاتے ہیں۔ مثلاً "وہ آئے تھے"۔ "وہ یہ کہتے تھے"۔ غیر عورت کا کیا ذکر، خود اپنی بیوی کا ذکر غیروں کے سامنے نہیں کرتے۔ اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اُس کو "گھر کے لوگ" کہتے ہیں۔ اور اس کے لیے تذکیرِ فعل استعمال کرتے ہیں۔ جیسے "ہمارے گھر کے لوگ آج مہمان گئے ہوئے ہیں"۔ ایسی حالت میں عقلِ سلیم ہمارے بلند اخلاق شاعروں سے یہ امید نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے معشوق کو جلسۂ عام میں بے نقاب لے آئیں۔ اگر وہ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کے اِسکی جرأت کرتے بھی تو اُن کا زمانہ اُن کے کلام کو نہ عزت کی آنکھوں سے دیکھتا نہ وقعت کے

دل سے سنتا۔ ہمارے جن ہم وطنوں پر یورپی تہذیب کا رنگ ابھی نہیں چڑھا ہے ان کا مذاق اب تک ان شعروں کو رکیک اور مبتذل سمجھتا ہے جن میں عورتوں سے علانیہ اظہار عشق کیا گیا ہے، یا نسوانی خصوصیتوں کا ذکر صاف صاف لفظوں میں کر دیا گیا ہے۔ خواجہ حالی اپنے دیوان کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کی قاعدے کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹرڈیوس کراتا ہے۔ اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدمستی کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجے کے غزل گو گزرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں، لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔۔۔۔"

مثلاً ذوق کہتے ہیں:۔

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے

وائے قسمت ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا

یا آمانت لکھنوی کہتے ہیں :-

شاعروں میں وہ پری زُلف کو وا کیا کرتا

مُو شگافوں کو گرفتارِ بلا کیا کرتا " لہ

دیکھیے ، پری ، مؤنث حقیقی ہے لیکن اُسکے لیے بھی فعل مذکر ہی آیا ہے ۔ یہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ ہمارے شاعروں نے نسوانی پہلیوں پر الفاظ کا پردہ ڈال دیا ہے ۔ مگر کبھی یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا ہے کہ حقیقت پھوٹ نکلتی ہے ۔ مثلاً

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ

دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مُسکرا کے ہاتھ — نظام رامپوری

اور کبھی رفتار و گفتار سے وہ نسوانیت ٹپکتی ہے کہ پردہ اُسے چھپا نہیں سکتا ۔ مثلاً

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی

اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی — داغ

معشوق کے لیے مذکر فعل لانے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ لفظ " معشوق "

لہ مقدمہ دیوان حالی مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۰۵ - ۱۰۶

اور اسکے مترادف الفاظ محبوب، دوست، یار، بُت، صنم، کافر وغیرہ سب مذکر ہیں۔ معشوق کے لیے ان مذکر لفظوں کے استعمال کا سبب بھی وہی حیا پرستی اور غیرت شعاری ہے۔ جسے ہندوستانی اخلاق کا سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ غزل میں شاعر کسی خاص شخص کا عشق کسی مخصوص شخص کے ساتھ نہیں دکھاتا۔ وہ جذبۂ عشق کی تصویریں کھینچتا ہے۔ عشق کی دنیا کے واقعات بیان کرتا ہے۔ عاشق اور معشوق کی شخصیت یا جنسیت سے اُسے بحث نہیں ہوتی، بلکہ اُن کے باہمی تعلقات سے، عاشق و معشوق کا ذکر تو محض اس وجہ سے کرنا پڑتا ہے کہ بغیر اُن کے ذکر کے عشق کا بیان ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص یہ بتانا چاہتا ہو کہ "سیاہی" کسے کہتے ہیں تو لامحالہ اُسے کسی سیاہ چیز کی طرف اشارہ کرنا ہوگا۔ اب یہ چیز حبشی کا چہرہ ہو یا سر کے بال، کوّے کا پر ہو یا چراغ کا کاجل حقیقت میں اُسے ان چیزوں سے کچھ بحث نہیں، صرف اُنکے رنگ سے کام ہے۔ اسی طرح ہمارے شاعر غزل میں صرف عشق کی کیفیتیں اور وارداتیں بیان کرنا چاہتے ہیں۔ مگر اسکے لیے انکو ضرورت ہوتی ہے ایک ایسے شخص کی جسکو محبت ہو اور ایک ایسی ذات کی جس سے محبت ہو۔ اس سے کچھ غرض نہیں ہوتی کہ محبت کرنے والا مرد ہے یا عورت، اور جس سے اسکو محبت ہے وہ مرد ہے یا عورت۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں عاشق یا معشوق کی جنس کی تشخیص ضروری نہیں ہے اور غزل میں معشوق کے لیے مذکر اور مؤنث فعلوں کا

استعمال حقیقت میں یکساں ہے۔ مگر جیسا کچھ ہم پہلی وجہ کے سلسلے میں بیان کر چکے ہیں اُسکی بنا پر مذکر فعلوں کو ترجیح دی گئی ہے۔ اِس ترجیح کا ایک سبب مولانا حالی نے بھی بتایا ہے۔ وہ اُنھیں کے لفظوں میں سُنیئے۔

"اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نساء کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اِس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا .. ..

.. .. .. جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اُس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے" [۱]

چوتھی وجہ یہ ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ہزاروں نہیں لاکھوں شعر ہیں جو تصوف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پیر و مُرید اور عبد و معبود کے تعلقات عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اِن شعروں میں کبھی پیر طریقت کے ساتھ اور اکثر خدا کے ساتھ عشق و محبت کے جذبات دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً

ہر قدم پر تھی اُسکی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا
میر

---

[۱] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۰۶

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

ملتے ہیں تیرے چاہنے والے میں تیرے ڈھنگ
جو مجھ پہ مٹ گیا مجھے اُس نے مٹا دیا — داغ

اِن شعروں میں معشوق کے لیے مذکر ہی فعل لانا چاہیے۔ گو کہ خدا کی ذات تذکیر و تانیث کے دائروں سے باہر ہے، مگر ہماری زبان اُسکا ذکر ہمیشہ مذکر فعلوں میں کرتی ہے۔

اِن دلیلوں سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ غزل میں فعلوں کی تذکیر معشوق کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ مگر اِس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ اُردو میں جن عورتوں نے شاعری کی ہے اُنھوں نے غزل میں ہمیشہ ضمیر متکلم کے ساتھ مذکر فعل استعمال کیے ہیں۔ سلطان عالم حضرت واجد علی شاہ کی بیگم نواب بادشاہ محل صاحبہ عالم کا مطلع ہے۔

ہو کر خفا جو مجھ سے وہ رشکِ قمر گیا
میں جیتے جی وفورِ غم دل سے مر گیا

نواب شاہجہاں بیگم شیریں[1] والیہ ریاست بھوپال فرماتی ہیں:—

کیوں نہ اس حسرت سے میرا شیشۂ دل چور ہو — باغ تھا، ساقی تھا، سبزہ تھا، گھٹا تھی، مینہ تھا

[1] دیوان شیریں بھوپالی مطبع نظامی کانپور میں پہلی دفعہ ۱۳۰۸ھ ہجری میں چھپا تھا۔

تڑپا کیا میں درد و غم انتظار میں
صورت نہ بیوفا نے دکھائی تمام شب

اسی طرح شمس النسا بیگم شرم[1] لکھنوی کہتی ہیں :-

اُس گل تر کی صفت میں جو غزل خواں ہوتا
گُل مضموں سے گلستاں مرا دیواں ہوتا

اُس پریزاد کو میں تابع فرماں کرتا
یعنی افسونِ محبّت کا جو عامل ہوتا

یہ طریقہ کیوں رائج ہے ؟ - اِس سوال کا جواب یہ ہے کہ اُردو کے عاشقانہ شعروں میں جب شاعر ضمیر متکلم لاتا ہے تو اُسکی مُراد اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ عاشق - اور عاشق سے بھی کوئی خاص شخص مُراد نہیں ہوتا، بلکہ کوئی ذات جو عشق کی صفت سے متصف ہو، عام اس سے کہ وہ مرد ہے یا عورت - اور حالتِ اطلاق میں مذکر فعلوں کے استعمال کی وجہ

---

[1] تذکرہ شمیم سخن میں لکھا ہے کہ "شمس النسا بیگم شرم حکیم قمرالدین کی بیٹی اور خواجہ آتش کی شاگرد تھیں - بنارس ان کا وطن اور لکھنؤ مسکن تھا" لیکن دیوان شرم کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خواجہ وزیر سے اصلاح لیتی تھیں - دیوان شرم مطبع آصفی کانپور میں پہلی مرتبہ ۱۲۷۵ ہجری میں چھپا تھا - اس دیوان کا تاریخی نام "عروس مضمون" ہے ، جس سے اُس کا سال ترتیب ۱۲۷۴ ہجری نکلتا ہے - دیوان شرم کے دو ادر ایڈیشن بھی میرے کتبخانے میں موجود ہیں -

آپ ابھی خواجہ حالی کی زبان سے سُن چکے ہیں۔

اگر بالفرض کوئی شاعرہ اپنے شعروں میں اپنے ہی عشق کی کہانی سُنانا چاہتی ہو تو بھی اُسے اپنے لیے مذکر ہی فعل لانا چاہیے۔ ہماری سوسائٹی مردوں کا اپنے عشق کو ظاہر کرنا گناہ سمجھتی ہے۔ عورتوں کی طرف سے عشق کا اظہار تو ہمارے اخلاقی روایات کی عدالت میں سب سے بڑا جرم ہے۔ ایسی صورت میں کیونکر ممکن تھا کہ ہماری عورتیں اپنے عاشقانہ شعروں میں ضمیر متکلم کے ساتھ مؤنث فعل استعمال کرتیں۔ یہ حیا پرستی اور پردہ داری یہاں تک بڑھی کہ غزل میں مؤنث فعلوں، صفتوں وغیرہ کا استعمال خلاف عادت اور خلاف رسم ہو کر بالکل متروک ہو گیا اور جن شعروں میں کوئی بات شرم و حیا کے خلاف نہیں ہے اُن میں بھی عورتوں نے اپنے لیے مذکر ہی فعل استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے اُستاد کی موت پر افسوس کرنے میں بھی شرم کو شرم آئی ہے۔ کہتی ہیں :-

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر
یاد آتا ہے مجھے لُطف و کرم اُستاد کا

غرضکہ عورتوں کے کلام میں ضمیر متکلم کے ساتھ بالعموم مذکر فعلوں کا استعمال ہونا ایک مضبوط ثبوت ہے اس بات کا کہ غزل میں فعل کی تذکیر فاعل کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ فاعل خواہ عاشق ہو خواہ معشوق۔ اور اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جس طرح معشوق کے لیے مذکر فعل اور صفتیں وغیرہ لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہے

اسی طرح عاشق کے لیے مذکر فعلوں اور صفتوں وغیرہ کا آنا عاشق کے مرد ہونے کا ثبوت بھی نہیں ہے۔

اب غزل کے اُن شعروں پر نظر کیجیے جو بہ ظاہر معشوق میں مردانہ اوصاف بیان کرتے ہیں۔ اِن میں زیادہ تعداد تو ایسے شعروں کی نکلیگی جن میں کسی کے حُسن کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً

چہرہ ترا سا کب ہے سُلطان خاوری کا
چیرا ہزار باندھے سر پر جو وہ زری کا
سودا

خط کی خوبی ترے عارض پہ یہ کہتی ہے کہ مور
رونقِ مُلکِ سلیماں نہ ہوا تھا سو ہوا
سودا

حُسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا
میر

حُسن کہیں ہو، کسی شکل میں ہو، انسان کا دل اُسکی طرف کھنچتا ہے۔ شاعر کے دل کو تو حُسن سے وہ لگاؤ ہوتا ہے جو لوہے کو مقناطیس سے، یا تنکے کو کہربا سے ہوتا ہے۔ پھر عام آدمیوں کے پاس صرف دل ہے زبان نہیں۔ شاعر کے پاس دل بھی ہے اور

زبان بھی ۔ یا یوں کہیے کہ عام آدمیوں کے پاس ایک بے زبان دل ہے اور شاعر کے پاس بولتا ہوا دل ہے ۔ حُسن کا جو اثر شاعر کے دل پر پڑتا ہے وہ اُسے بیان بھی کر سکتا ہے ۔ بلکہ حُسن اور تاثراتِ حُسن کو بیان کرنا ہی شاعر کا خاص فریضہ ہے ۔ اور یہی قدرتِ بیان اُسے عام آدمیوں سے ممتاز کرکے شاعر کا خطاب دلواتی ہے ۔ جب حُسن کی سچی تصویریں کھینچنا ہی شاعر کا کام ہے تو لڑکوں یا جوان مَردوں کے حُسن کا بیان کرنا کون سا گناہ ہے ۔ اِس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مردانہ حُسن میں بھی دلکشی ہوتی ہے ۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایسے شعر بداخلاقی پھیلاتے ہیں اور امرد پرستی کا راستہ دکھاتے ہیں ۔ اِس سخت اور بے بنیاد الزام پر ہماری شاعری چیں بر جبیں ہو کر زبانِ حال سے کہہ اُٹھتی ہے کہ یہ میری خطا نہیں ، آپ کی تعلیم و تربیت اور عادات و اطوار کا قصور ہے ۔ جب لڑکوں کے حُسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی تصویریں آپ کو امرد پرستی کی طرف مائل کر دیتی ہیں ، تو حُسن کی وہ ہنستی بولتی ، چلتی پھرتی مورتیں جو صانعِ قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں ، آپ کو نہ معلوم کن بداخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہونگی جن شاعروں نے لڑکوں کے حُسن کا ذکر کیا ہے اُن سے پہلے خالقِ حُسن پر اعتراض کرنا چاہیے کہ اُس نے لڑکوں اور مردوں کو حُسن کیوں عطا کیا ۔ شاعر کی زبان سے لڑکوں کے حسن کا بیان سُن کر صرف وہی دل امرد پرستی کی طرف کھنچ سکتے ہیں جو حسین لڑکوں کو دیکھ کر اس شیطانی خواہش کی طرف جھک سکتے ہیں ۔ جن لوگوں کے اخلاق بلند ہیں ، اُن کے

لیے حُسن کا بیان دلی مسرتوں کا سامان ہے اور حُسن کا دیدار روحانی لذتوں سے سرشار۔ اور جو لوگ پاک خیال اور صاحب حال ہیں وہ مصنوع کے حُسن میں صانع کا حُسن دیکھتے ہیں اور اُسکے کمال صنعت کے احساس سے متاثر ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ فرماتے ہیں۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیال صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو

میرؔ کا ایک شعر ہے۔

سراپا میں اُس کے نظر کر کے تم
جہاں دیکھو اللہ ہی اللہ ہے

یہ شعر جیسا اوپر کہا جا چکا ہے، صرف مردانہ حُسن کی تصویریں ہیں۔ مگر غلط فہمی کا بھلا ہو کہ وہ حُسن کے ذکر کو عشق کا بیان سمجھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے شعروں کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہ چاہیے۔

اب رہے وہ شعر جن میں معشوق کا جنس ذکور سے ہونا مسلّم ہے۔ اوّل تو بقول خواجہ حاؔلی "مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے"[1]، یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی عملیت کے خیال پر مبنی ہے، نہ حقائق و واقعات پر۔ دوسرے ان شعروں کی تعداد اُردو کی کل شاعری کے مقابلے میں ایسی ہے جیسے بے تعداد

---

[1] مقدمہ دیوان حاؔلی صفحہ ۱۰۵

سمندر میں چند مچھلیاں انصاف سے سوال ہے کہ صرف ان شعروں پر نظر کر کے اردو کی عشقیہ شاعری پر مجموعی حیثیت سے کوئی حکم لگا دینا کہاں تک جائز ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ یہ شعر بھی اِس اعتراض کے دائرے میں نہیں آتے کہ یہ فطرت کے مخالف یا امرد پرستی کے مؤید ہیں۔ جن لوگوں کے نزدیک دو مردوں میں عشق ہونا ممکن نہیں، اُن کے لیے یہ سمجھ لینا کیا مشکل تھا کہ جن شعروں میں معشوق مرد ہے اُن میں عاشق کوئی عورت ہوگی۔ عورت کا مرد پر عاشق ہونا تو فطرت کے خلاف نہیں ہے۔ یہ فطرت شناسی کے مدعی اگر دُنیا کی شاہ راہ پر آنکھیں کھول کر چلتے تو واقعاتِ عالم خود بتا دیتے کہ مرد کا مرد سے عشق تو کوئی عجیب بات نہیں۔ جانور، درخت، مکان، غرض کہ کسی شے سے محبت ہو جانا غیر ممکن نہیں۔ محمود اور ایاز کی محبت ضرب المثل ہے۔ جانِ عالم اور طوطے کی محبت ایک فرضی افسانہ سہی، لیکن سلطان بہادر والی گجرات کا اپنے طوطے سے محبت کرنا تو تاریخی واقعہ ہے۔

جو لوگ اِس خیال میں اُلجھے ہوئے ہیں کہ معرکۂ عشق گرم ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ فریقین میں ایک مرد ہو اور ایک عورت، اُن کا یہ خیال ہی بتاتا ہے کہ اُن کی نظروں میں وہ وسعت نہیں کہ عشق کے مفہوم کا احاطہ کر سکیں۔ اُن کے ذہنوں میں وہ رسائی نہیں کہ عشق کے مرتبے تک پہنچ سکیں۔ غلط فہمیوں نے اُنھیں یہ سمجھا دیا ہے کہ عشق صرف اس محبت کا نام ہے جو مرد اور عورت ہی میں ہو سکتی ہے اور جس میں

نفسانی خواہشوں کا شائبہ بھی ضرور ہوتا ہے۔ مگر ہمارے اخلاق کی اصطلاح میں یہ عشق نہیں، ہوس ہے۔ عشق پاک اور بے غرض محبت کا نام ہے۔ نفسانیت کو اس سے کیا علاقہ۔ محبت جب خود غرضی اور نفس پرستی کی سرحد سے گزر جاتی ہے تو عشق کا درجہ پاتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ لکھتے ہیں :۔

"بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ بیرکی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔

دردِ سر افزود از عشقِ بتاں

درد! من می خواستم درد دلے"[1]

ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں :۔

میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا۔ لیکن دلِ عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا، البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزارا ہے۔[2]

میر تقی میرؔ نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری میں جس کا نام "ذکر میر" ہے، لکھا ہے کہ ان کے والد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے اور شب و روز یاد الٰہی میں مصروف رہتے تھے عالم محویت میں فرمایا کرتے تھے :۔

"اے پسر! عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود

---

[1] و [2] مقدمہ دیوان دردؔ، مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں، نوشتۂ نواب حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی۔

نظم کل صورت نمی بست ۔ بے عشق زندگی وبال است ۔ دل باختہ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد۔ عشق بسوزد۔ در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است ۔ آتش سوز عشق است۔ باد اضطراب عشق است ۔ آب رفتار عشق است ۔ خاک قرار عشق است ۔ موت مستی عشق است، حیات ہشیاری عشق است ۔ شب خواب عشق است، روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است ۔ صلاح قرب عشق است، گناہ بعد عشق است ۔ بہشت شوق عشق است، دوزخ ذوق عشق است ۔ مقام عشق از عبودیت وعافیت وزاہدیت وصدیقیت وخلوصیت ومشتاقیت وخلیلیت وحبیبیت برتر است۔

بے عشق نباید بود، بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی، عشق پسرے دارد[1] "

میرؔ کی مندرجہ ذیل نظم اسی تعلیم کا نتیجہ ہے :-

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور ... نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب، محبت سبب ... محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی ... محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے ... محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت اگر کارپرداز ہو ... دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو

---

[1] "ذکر میرؔ" کا ایک قدیم قلمی نسخہ راقم کے کتبخانے میں موجود ہے۔

محبت ہی آبِ رخِ کارِ دل
محبت ہی گرمیِ بازارِ دل
محبت عجب خوب خونریز ہے
محبت بلائے دل آویز ہے
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ وگردن میں لاگ
محبت سے ہے انتظامِ جہاں
محبت سے گردش میں ہیں آسماں
محبت سے پروانہ آتش بجاں
محبت سے بلبل ہے گرمِ فغاں
اسی آگ سے شمع کو ہے گداز
اسی کے لیے گل ہے سرگرمِ ناز

اور یہ شعر گویا اس تعلیم کا لب لباب ہے :۔

یارب! کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے
اک عشق بھر رہا ہے زمیں آسمان میں
میرؔ

میرؔ کے والد نے اُن کو عشق ورزی کی جو تعلیم دی تھی اُس پر تو یہ خیال کر کے سکوت کیا جا سکتا تھا کہ "اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو"۔ لیکن اسکو کیا کیا جائے کہ عصرِ حاضر کا زبردست فلسفی شاعر، علامہ اقبال، مشرقی و مغربی ادب، قدیم و جدید فلسفے، اور جدید ترین سیاسی و عمرانی نظریوں پر پورا عبور رکھتے ہوئے لندن سے اپنے فرزند جاوید کو یہ پیغام بھیجتا ہے کہ " دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر"۔ مگر عشق ہے کیا ؟ یہ اقبال ہی کی زبان سے سنیے۔ فرماتے ہیں :۔

عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصوّرات

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم

غرضکہ عشق اور چیز ہے ہوس اور چیز ہے۔ ذیل کے شعر بھی بتائینگے کہ ہمارے شاعر عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں۔

اک دن تو ہم پہ تیغ کو تو بے دریغ کھینچ
تا عشق میں ہوس میں تنک امتیاز ہو
میر

کچھ ہو رہیگا عشق و ہوس میں بھی امتیاز
آیا ہے اب مزاج ترا امتحان پر
میر

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
غالب

رہی ہی تمیزِ عشق و ہوس آج تک نہیں   وہ چھیڑتے پھرتے ہیں مجھے بیتاب دیکھ کر

مومن

بوالہوس کو بھی ہوا نقدِ محبت پہ غرور   یا الٰہی! کوئی لُٹتا ہے خزانہ تیرا

داغ

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ عشق کا جو معیار ہماری شاعری نے پیش نظر رکھا ہے وہ مجنوں و لیلیٰ، فرہاد و شیریں کا عشق ہے۔ اُنکے عشق کی کہانیاں ہر زبان پر ہیں مگر کیا اُنکے کسی جز پر بھی نفس پرستی کی چھاؤں پڑتی ہے؟ اس سے بھی یہ بات نکلتی ہے کہ ہماری شاعری میں عشق سے خالص پاک و بے غرض محبت مراد ہے۔ اہل مشرق تو عشق صادق کی پاکیزگی اور عظمت کے قائل ہیں ہی، دیکھیے مغرب کا ایک مشہور شاعر بھی محبت کی کیا تعریف کرتا ہے اور عشق کو ہوس سے کیونکر ممتاز کرتا ہے:۔

True love's the gift that God has given
To man alone beneath the heaven:
It is not fantasy's hot fire,
Whose wishes, soon as granted, fly:
It liveth not in fierce desire,
With dead desire it doth not die;
It is the secret sympathy,

The silver link, the silken tie,
Which heart to heart, and mind to mind.
In body and in soul can bind.

(Sir Walter Scott).

سچی محبت کا دائرہ نہایت وسیع بلکہ نامحدود ہے۔ ایسی محبت جنس، سن، حسن، رنگ وغیرہ کی تمام قیدوں سے آزاد ہے۔ لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازیؒ فرماتے ہیں :-

جمالِ شخص نہ چشم ست و زلف و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کار و بار دلداری ست
لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری ست

قائم چاند پوری کہتے ہیں :-

نے ناز نہ عشوہ ہے نہ تقطیع نہ چھب ہے
دل کو جو لبھائے ہے وہ کچھ اور سبب ہے

خالص محبت مرد سے ہو سکتی ہے، عورت سے ہو سکتی ہے، اپنے سے ہو سکتی ہے، غیر سے ہو سکتی ہے، بچے سے ہو سکتی ہے، بوڑھے سے ہو سکتی ہے، کالے سے ہو سکتی ہے، گورے سے ہو سکتی ہے، خوبصورت سے ہو سکتی ہے، بدصورت سے ہو سکتی ہے۔ ذیل کے شعر

اِس بیان کی تائید کرتے ہیں :۔

نہ عارض نہ زلفِ دوتا دیکھتے ہیں — خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں

دیدِ لیلیٰ کے لیے دیدۂ مجنوں ہے ضرور — میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشہ تیرا

آتش

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

سودا

اک رنگ کے جلوے نے کھینچا ہی مرے دل کو — صورت تو نہ میں سمجھا گوری ہو کہ کالی ہے

سودا

آں سیہ چردہ کہ رنگینیِ عالم با اوست — چشمِ میگوں، لبِ خنداں، دلِ خرم با اوست

حافظ

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں — دیرینہ سال پیرے بردش بہ یک نگاہے

خواجہ حالی لکھتے ہیں :۔

"محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے

ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے"[1]

یہ تو محبت کا بیان ہوا۔ اب لفظ 'عشق' کی تشریح بھی حالی ہی کی زبان سے سنیے۔ غالب کا ایک شعر ہے :-

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس شعر کا مطلب حالی نے یہ لکھا ہے :-

"یعنی تمام دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے وہ عشق و محبت کی بدولت ہے — خواہ زن و فرزند کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی، خواہ کسی اور چیز کی۔ پس اگر خرمن میں برق یعنی دلوں میں محبت نہیں تو اُسکی مثال اُس انجمن کی سی ہے جسمیں شمع کی روشنی نہ ہو"[2]

سودا کا ایک شعر ہے :-

دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے — یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

---

[1] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۰۴ -

[2] یادگار غالب مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۰۸

اِس شعر کا خلاصہ حالی نے یہ لکھا ہے :-

"خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو اُس پر ملامت ضرور ہوتی ہے"۔[1]

پس حالی کے لفظوں میں عشق کی ایک شرح تو یہ ہوئی :-

"خواہ زن و فرزند کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی، خواہ کسی اور چیز کی"۔

دوسری شرح یہ ہوئی :-

خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو"۔

یہ ہے عشق و محبت کے مفہوم کی وسعت۔ مگر معترضوں کی تنگ نظری اس وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتی۔

جس طرح عشق و محبت کا مفہوم نہایت وسیع ہے، اسی طرح عاشق، معشوق، دوست، حبیب، محبوب، یار، اور اِس معنی کے اور تمام لفظوں کا مفہوم بھی بہت وسیع ہے۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں :-

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت
فراقِ یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

---

[1] مقدمہ دیوان حالی مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۳۵

مولانا حالی مرزا غالب کے مرثیے میں لکھتے ہیں :-

دلِ مضطر کو کون دے تسکین

ماتمِ یارِ غمگسار ہے آج

'یار' سے پہلے شعر میں کم سن بیٹا اور دوسرے شعر میں بوڑھا اُستاد مراد ہے۔ جو لوگ ان لفظوں کے مفہوم کی وسعت سے بے خبر ہیں اور عشقیہ شعروں کے معنی اپنے معین کیے ہوئے پست معیار عشق کے مطابق لیتے ہیں، اُنھیں اُردو کی عشقیہ شاعری محدود معلوم ہوتی ہے۔ اُردو شاعروں کا معیارِ عشق پست نظر آتا ہے۔ اور وہ عشق کی نامحدود دُنیا کی بےشمار نیرنگیوں سے کچھ بھی لطف نہیں اُٹھا سکتے۔ اُنکی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص سبز عینک لگائے اور یہ سمجھنے لگے کہ دُنیا کی ہر چیز سبز ہے۔

مندرجۂ بالا دلیلیں ثابت کر چکیں کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کو امرد پرستی سے کوئی لگاؤ نہیں۔ مگر مزید اطمینان کے لیے ذرا اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے۔ اور دیکھیے کہ اُنکی معاشرت اور اُنکے اخلاق آپ کو کس نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں لڑکوں کے حُسن کا ذکر اکثر آیا ہے۔ اُنھوں نے غالباً ہر طبقے اور ہر پیشے کے لڑکوں کے حُسن کی تعریف کی ہے۔ مگر ذرا میر کی زندگی پر نظر کرو۔ وہ اُن کا تقدس! وہ توکل! وہ فقر۔ وہ استغنا! ایسے بزرگ کے نام کے ساتھ امرد پرستی کا ذکر کرتے ہوئے قلم کی زبان لڑکھڑاتی ہے۔ خود فرماتے ہیں :-

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

شیخ ناسخ کہتے ہیں :-

مثل یعقوب ہمیں عشق ہے اُس یوسف سے
اپنے محبوب کو ہم اپنا پسر کہتے ہیں

کیا اب بھی یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ ہماری شاعری میں لڑکوں کے عشق سے کیسی پاک محبت مراد ہے۔ اِس مقام پر یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر رہے کہ ہمارے شاعروں نے جس بے تکلفی سے مردوں کے حُسن اور لڑکوں کی محبت کا بیان کیا ہے، وہ خود اُن کے دلوں کی صفائی اور نیتوں کی درستی کی خبر دیتی ہے۔ اگر وہ امرد پرستی کے عذاب میں گرفتار ہوتے تو لڑکوں کے حُسن و جمال کا ذکر کر کے اپنا راز کیوں فاش کرتے۔ ذیل کا واقعہ اس خیال کی پرزور تائید کرتا ہے۔

لکھنؤ کے مشہور طبیب سید فضل علی صاحب عرف حکیم میرن صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ میں جناب مفتی میر عباس[1] صاحب قبلہ کی خدمت میں حاضر تھا شعر و شاعری کا

---

[1] شمس العلما مفتی سید محمد عباس صاحب شوستری لکھنؤ میں ایک بڑے نامور مجتہد اور حیرت خیز جامعیت کے بزرگ تھے۔ تمام علوم اسلامی کے عالم اور بڑے زبردست ادیب تھے۔ عربی، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ "سید" تخلص تھا۔ آپ کی قابلیت اور ادبیت کا شہرہ ہندوستان سے عرب اور ایران تک تھا۔ آپ کے نظم و نثر تصنیفات کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے۔ آپ کی ولادت ۲۹ ربیع الاول ۱۲۲۴ھ (۱۳ مئی ۱۸۰۹ء) کو اور وفات ۱۵ رجب ۱۳۰۶ھ (۲۷ مارچ ۱۸۸۹ء) کو واقع ہوئی۔ اس طرح انتقال کے وقت آپ کی عمر قمری حساب سے کچھ اوپر بیاسی برس کی اور شمسی حساب سے کچھ کم اسی برس کی تھی۔

ذکر ہو رہا تھا۔ اثنائے گفتگو میں میں نے عرض کیا قبلہ و کعبہ آپ کا یہ شعر

دل بہ طفل خورد سالے دادہ ام
وصل او را احتمالے دادہ ام[1]

آپ کی شان سے بہت پست ہے۔ فرمایا کیوں؟ میں نے عرض کیا کہ طفل خورد سال کو دل دینے کا مضمون نہایت مبتذل ہے۔ میرے اس اعتراض پر حیرت سے فرمایا کہ بچّوں سے محبت کس کو نہیں ہوتی۔ اس میں ابتذال کی کیا بات ہے۔ اور میں نے تو یہ شعر اپنے مرحوم بچے کی یاد میں کہا ہے۔ میں نے کچھ سکوت کے بعد عرض کیا کہ پھر دوسرے مصرعے میں اُسکے وصل کے احتمال کا ذکر کیسا۔ فرمایا معصوم بچہ تو جنت میں پہنچ گیا۔ اگر میرے اعمال مجھے بھی جنت میں لے گئے تو وہاں اُس سے ملاقات ہو گی۔ اور چونکہ میرا جنت میں جانا یقینی نہیں ہے اِس لیے اُس سے ملنے کا بھی یقین نہیں، صرف احتمال ہے۔ یہ سُن کر مجھے اپنی جسارت پر بڑی ندامت ہوئی۔ معترض اِس واقعے کو ذرا کان کھول کے سُنیں اور اپنی پست خیالیوں پر شرمائیں۔ اسی واقعے سے وہ غلط فہمیاں بھی دُور ہو سکتی ہیں جو 'وصل' اور 'وصال' کے مفروضہ پست مفہوم سے پیدا ہوتی ہیں۔ ذیل کا بند اِن لفظوں کا صحیح مفہوم سمجھنے میں مدد دیگا:۔

---

[1] یہ شعر مثنوی "من و سلویٰ" میں آیا ہے، جسکو مفتی صاحب مرحوم نے ستائیس برس کے سن میں ۱۲۵۱ھ ہجری میں تصنیف کیا تھا۔ "بجار غم" اس کا مادۂ تاریخ ہے۔

مجھکو صحت کا اسی واسطے ہو حق سے سوال — پیشتر مرگ کے جو شاہ سے ہو میرا وصال

گر نہ ہو وصل تو پھر زیست یہ ہی مجھ کو وبال — فرقت شاہ میں صحت مجھے درکار نہیں

اِس بند میں لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو میاں دلگیر نے حضرت فاطمہ صغرا اور اُن کے پدر بزرگوار جناب امام حسینؑ کی ملاقات کے لیے خود حضرت صغرا کی زبان سے 'وصل' اور 'وصال' کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ اگر ان لفظوں کے مفہوم میں نفس پرستی یا اخلاقی پستی کا کوئی شائبہ بھی نکل سکتا تو عقیدت مند شاعر بزرگ ترین خاندان کے باپ اور بیٹی کی ملاقات کے لیے یہ الفاظ کبھی نہ لاتا۔

ہندوستان کی تاریخ کسی ایسے زمانے کا پتا نہیں دیتی جب امرد پرستی دوزخ کا دروازہ نہ سمجھی گئی ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی بُرے سے بُرا آدمی جو اس شیطانی عادت میں گرفتار بھی ہو، وہ سوسائٹی کی نفرین کے خوف سے اُس پر پردہ ڈالنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتا۔ ایسی صورت میں ہمارے سنجیدہ مزاج شاعر جنکو اُنکے زمانے نے عزت کی مسند پر بٹھایا تھا، اگر بفرض محال اِس بلا میں مبتلا بھی ہوتے تو بھی اُس کا یوں علانیہ ذکر کرکے اپنی بد اخلاقیوں کو طشت از بام نہ کرتے۔ ان بلند خیالوں کو کبھی وہم بھی نہ ہوا ہوگا کہ کوئی امرد پرستی کو اُن کی طرف منسوب کر سکے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ہماری اخلاقی پستی ہمیں وہ دن بھی دکھائیگی جب انسانی حُسن یا اُسکے بیان میں صرف یہ اثر رہ جائیگا کہ لوگوں کے حیوانی جذبات مشتعل ہوں۔ فَاعْتَبِرُوْا یَا اُولِی الْاَبْصَار۔

دوسرا اعتراض | اُردو شاعری میں معشوق کی بڑی بھیانک تصویر کھینچی جاتی ہے۔ قد کی بلندی سرو و شمشاد کو نیچا دکھاتی ہے۔ زلفوں کی درازی روزِ قیامت سے آگے نکل جاتی ہے۔ دہن کی تنگی نقطۂ موہوم کو مات کرتی ہے۔ کمر کی باریکی خطِ خیالی سے بڑھ جاتی ہے پھر اس شکل و شمائل پر آرائش بھی غضب کی ہے۔ پشت پر ترکش، دوش پر کمان، ایک ہاتھ میں شمشیر بُراں، ایک میں خنجر آبدار۔ قتل کا بازار گرم ہے۔ دروازے پر خون کی ندیاں بہ رہی ہیں۔ عاشقوں کا بُرا حال ہے۔ کوئی سر پھوڑ رہا ہے، کوئی دم توڑ رہا ہے۔ مگر معشوق ہے کہ بیدردی اور بے پروائی کی مورت بنا ہوا یہ سب تماشے دیکھتا ہے اور ذرا نہیں پسیجتا۔ معلوم نہیں کہ ان خوبیوں کے معشوق پر کون عاشق ہو سکتا ہے۔

یہ اعتراض شاید اس سے زیادہ شد و مد کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن اسکا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اسکے اجزائے ترکیبی تین ہیں۔ (۱) اُردو کے شاعروں نے معشوق کا جو سراپا کھینچا ہے اُس میں نہ اصلیت ہے نہ دل کشی۔ (۲) ظلم، جبر، بیدردی، بے رحمی، تغافل شعاری کو معشوق کے اوصاف قرار دینا درست نہیں۔ (۳) کسی بیدرد ظالم سے محبت ہونا ممکن نہیں۔

زباں دانی اس اعتراض کے پہلے جز کا جواب یہ دیتی ہے کہ مبالغے کو حقیقت کا بیان سمجھنا طرزِ ادا کی باریکیوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدت دکھانے کے لیے مبالغے سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔ شاعروں کی تخصیص

نہیں۔ ہر شخص عالم ہو یا جاہل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ بے تکلف مبالغہ کرتا ہے، حد کا مبالغہ کرتا ہے، مگر اُسکا مطلب سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ مثلاً نوکر کو بازار میں زرا دیر ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ تو جس کام کو جاتا ہے سارا دن لگا دیتا ہے۔ کھانے میں نمک زرا زیادہ ہو جاتا ہے تو باورچی کو ڈانٹتے ہیں کہ تو نے من بھر نمک جھونک دیا۔ کسی کو بخار زرا تیز ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ بدن انگارا سا دہک رہا ہے۔ کوئی زرا سُست چلتا ہے تو جُوں کا ہم قدم ٹھہرتا ہے۔ زرا تیز چلتا ہے تو ہوا کا ہمسر قرار پاتا ہے۔ خوف کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میں نے شیر کو دیکھا تو بس دم ہی نکل گیا۔ خوشی کے وقت زرا دل شگفتہ ہوتا ہے تو کلیجہ ہاتھ بھر کا ہو جاتا ہے۔ غصے میں زرا حرارت بڑھ جاتی ہے تو تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ کہاں تک مثالیں دی جائیں۔ ہر شخص ہر وقت مبالغے سے کام لیا کرتا ہے مگر مبالغہ کرنے والے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ اُسکے بیان کو بالکل اصلیت سمجھ کے اُسے حرف بحرف صحیح مان لیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ زرا لمبا قد، بڑے بال، چھوٹا دہانہ، پتلی کمر، انسانی حُسن کے لوازم ہیں۔ ہمارے شاعر جب ان وصفوں کے بیان میں مبالغہ کرتے ہیں تو انکا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ معشوق میں یہ خوبیاں کمال کی حد تک موجود ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ معشوق کے سراپے کے بیان میں ہمارے بعض شاعروں نے مبالغے میں اکثر بے اعتدالیاں کی ہیں اور مناسب حدوں سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔

اعتراض کا دوسرا جز ایک عام غلط فہمی کا پتا دیتا ہے۔ شعر میں جہاں کہیں ظالم

"قاتل"، "بیداد گر" یا اسی طرح کا کوئی اور لفظ آ جاتا ہے، لوگ اُس سے ہمیشہ معشوق مُراد لیتے ہیں۔ اور جتنے شعروں میں کسی کے ظلم و ستم کا بیان ہوتا ہے سب کو عشقیہ شاعری میں داخل کر لیتے ہیں۔ مگر تحقیق کا فتویٰ اسکے خلاف ہے ہزارہا شعروں میں "ظالم" سے ظالم، "قاتل" سے قاتل، اور "بیداد گر" سے بیداد گر ہی مراد ہے کسی ظالم ہی کے جذبات دکھائے گئے ہیں اور اُسکے ظلم کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو
(غالب)

بیداد گر کو رہ گئی کیا حسرتِ ستم جب اپنی موت کوئی دلِ افگار مر گیا
داغ

کچھ ایسے وار ہیں تیغ نگاہِ بسمل کے اماں کے واسطے اُٹھے ہیں ہاتھ قاتل کے
نجم دموہانی

بہت سے شعر ایسے بھی ہیں جن میں "ظالم" کا لفظ پیار کے لہجے میں کہا گیا ہے۔ اور ہے یہ کہ جب مناسب محل پر یہ لفظ صرف کر دیا جاتا ہے تو جتنی بے تکلفی اور جس حد کی محبت اِس سے ٹپکتی ہے کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔ مثلاً

آہ و نالہ مت کیا کر اس قدر بیتاب ہو اے ستم کش میر ظالم! اِہی جگر بھی دل کے پاس
میر

مبادا ہو کوئی ظالم! ترا گریباں گیر مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا
سودا

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم!
تیرے چہرے سے عیاں ہو غمِ پنہاں میرا
غالب

اُردو کی عشقیہ شاعری میں کمان و تیر، خنجر و شمشیر وغیرہ کا ذکر بھی اکثر آتا ہے۔ نافہم معترض ان سے یہی آلاتِ حرب مراد لیتے ہیں اور انھیں بھی معشوق کے ظلم و ستم کے لوازم جانتے ہیں۔ مگر جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ شاعری کا میدان جنگ کا میدان نہیں ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ ان لفظوں سے کہیں نازو ادا، کہیں غمزہ و کرشمہ، کبھی نگاہِ مہر، کبھی نظرِ قہر مراد ہوتی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں۔

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اگر کوئی ادب کے میدان کو لغت کے پاؤں سے طے کرنا چاہے تو مشکلوں کے پہاڑ قدم قدم پر اس کا راستہ روکیں گے۔ اور وادیِ شعر کی گلگشت نصیب ہونا تو معلوم۔ "وہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا"، "یہ خبر سُن کر ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے"۔ "زید پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا"۔ "مجھے جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے"۔ یہ اور ایسے ہی بیشمار جملے ہیں جو ہماری زبان کی قوت اور بیان کی زینت ہیں۔ لیکن جو لوگ مفرد لفظوں سے گزر کر لفظی ترکیبوں کے معنی بھی لغت ہی سے پوچھتے ہیں، وہ ان جملوں کو بھی اتنا ہی قیاس سے دور اور حقیقت کے خلاف سمجھیں گے جتنا ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھتے

ہیں۔ مگر ادب کا صحیح ذوق رکھنے والے جانتے ہیں کہ جو انداز بیان اِن جملوں میں اختیار کیا گیا ہے وہ ادبیت کی جان ہے۔ غرض اِس بیان سے صرف یہ ہے کہ ہزاروں شعر ہیں جن میں تیر اور تلوار وغیرہ کا ذکر آیا ہے، مگر ظلم وستم کی چھاؤں بھی اُن پر نہیں پڑتی۔ ذیل کے شعر بتائیں گے کہ غزل میں دشنہ وناوک، تیر و ترکش، تیغ و سناں وغیرہ سے کیا مراد ہوتی ہے :-

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ ناز بے پناہ　　تیرا ہی عکس رُخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں
غالب

ترکش اُلینڈ سے سینۂ عالم کا چھان مارا　　تیری نگہ نے ظالم! ارجن کا بان مارا
سودا

ہے ناز و ادا اُسکی ہیں سو طرح کا ہتیار　　قاتل نہیں محتاج مرا تیغ و سناں کا
سودا

کُشتے کا اُس کے زخم نہ ظاہر ہوا کہ میرؔ　　کس جائے اُس شہید کے تیغ جفا لگی
میرؔ

ترے نازِ جاں ستاں سے یہ لگا وُ تھا اِسی کو　　کہ جدھر یہ تیر چلتا مرے دل کے پار ہوتا
آرزو لکھنوی

اوپر کے شعروں میں شاعروں نے خود بتا دیا ہے کہ مختلف آلات قتل سے اُنھوں نے

کون کون چیزیں مُراد لی ہیں۔ لیکن ایسے شعر ڈھونڈھنے سے ملتے ہیں۔ ہمارے شاعر ہمیشہ یہ التزام نہیں کرتے۔ پھر بھی سخن فہموں اور رمز شناسوں کو اُن کا مطلب سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔

اب رہے وہ شعر جو حقیقت میں معشوق ہی کے ظلم و ستم، بے رحمی و بیدردی، تغافل و بے پروائی کی تصویریں دکھاتے ہیں۔ مثلاً

جن کے لیے اپنے تو یوں جان نکلتے ہیں ۔۔۔ اس راہ سے وے جیسے ابخان نکلتے ہیں
میر

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا ۔۔۔ پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا
درد

کم حکم شرع سے نہیں ایمائے حُسن بھی ۔۔۔ بے جُرم و بے قصور وہ جلّاد ہو گیا
آتش

اِن شعروں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک عشق حقیقی کا بیان، دوسری عشق مجازی کی داستان۔ جو شعر معشوق حقیقی کے تغافل، ظلم، بے رحمی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں وہ صوفیوں کے خیالوں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ جو لوگ صوفیوں کے عقائد اور اُنکے طرز کلام سے واقف ہیں اُنھیں اِن شعروں پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ صوفی خدا کو حُسن محض سمجھتے ہیں اور دُنیا میں جو کچھ حُسن نظر آتا ہے اُسے اُس حُسن محض کا صرف ایک

پرتو جانتے ہیں۔ عشق خدا کو معرفتِ خدا کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ خدا سے لَو لگاتے ہیں۔ ماسوا کو دل سے بھلاتے ہیں۔ خدا سے واصل ہونے کے لیے عزیزوں اور دوستوں کی جدائی گوارا کرتے ہیں۔ لذتوں کو ترک اور دُنیا سے کنارہ کرتے ہیں۔ اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں دیتے ہیں۔ سخت سے سخت ریاضتیں کرتے ہیں۔ یہ سب کرتے ہیں پھر بھی مُدتوں بلکہ مُدت العمر وہ معشوق حقیقی بے نقاب نہیں ہوتا اور جلوۂ حقیقت نظر نہیں آتا۔ اِسی کو جب وہ عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں تو اپنی خستہ حالی و دردمندی، حرماں نصیبی و وحشت پسندی وغیرہ دکھاتے ہیں اور معشوق کے تغافل، غرور، ناز، ظلم، بیدردی، بے رحمی وغیرہ کا رونا روتے ہیں۔

جو لوگ خدا کو مانتے ہیں وہ خدا کی بے نیازی، کبریائی، استغنا کو بھی جانتے ہیں۔ صوفی اسکے ساتھ یہ عقیدہ بھی رکھتے ہیں کہ انسان مجبورِ محض ہے۔ فاعل مختار صرف خدا ہے۔ بے اُسکے حکم کے پتا نہیں ہلتا۔ وہی خیر و شر کا مخرج ہے۔ وہی رنج و راحت کا منبع۔ شریعت اِس عقیدے کو کفر سمجھا کرے مگر طریقت کا ایمان یہی ہے۔ اصول و عقائد جو کچھ بھی کہتے ہوں، اتنا تو مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ نظامِ عالم کو برقرار رکھنے کے لیے جو قاعدے خدا نے باندھ دیئے ہیں وہ اٹل ہیں۔ اُن میں وہ کسی سے خصوصیت نہیں برتتا۔ کسی کی رعایت نہیں کرتا۔ ماں کی گود سے ہنستے کھیلتے بچے کو چھین لیتا ہے۔ بوڑھے باپ کے آگے جوان بیٹے کو اُٹھا لیتا ہے۔ نازو نعم کے خوگروں کو "بستر م"

سے اُٹھا کر "خاکستر گرم" پر بٹھا دیتا ہے۔ تخت و تاج کے مالکوں کو فقیروں کا دست نگر بنا دیتا ہے۔ وہ ایک ذات ہے جذبات سے معرا، خواہشات سے مبرا۔

صوفی جو خدا کو معشوق اور خود کو اسکا عاشق سمجھتے ہیں انھیں باتوں کو عشق کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ خدا کو ایسا معشوق قرار دیتے ہیں جو دیدہ و دانستہ اپنے عاشقوں سے تغافل برتتا ہے، جسکے طغیان ناز سے عاشقوں پر مصیبتوں کی بارش ہوتی ہے، جو غرور حسن کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتا، جو اپنی مرضی کے سامنے کسی کی نہیں سنتا، جو اپنے عاشقوں کو اشتیاق دیدار میں بیقرار دیکھتا ہے مگر ذرا رحم نہیں کرتا، جو اپنے شیدائیوں کا حال زار دیکھتا ہے مگر ذرا نہیں پسیجتا۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں :-

یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں — کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

ذیل کا شعر بھی انھیں صوفیانہ خیالوں پر مبنی ہے :-

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی
میر

اس طرح کے شعر سمجھنے اور ان سے لطف اٹھانے کے لیے مسائل تصوف اور فلسفہ الٰہیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مگر ہم جس آب و ہوا میں پرورش پا رہے ہیں اُس میں اِن چیزوں کا خیال پیدا ہونا بھی مشکل ہے۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ عشق

حقیقی سے تعلق رکھنے والے شعروں میں معشوق کو تغافل شعار، بے رحم، ظالم وغیرہ کہنے پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔

اب دوسری قسم کے شعروں کو لیجیے۔ یعنی وہ شعر جن میں معشوق مجازی کو تغافل شعار، بے رحم اور ظالم قرار دیا ہے۔ ایسے شعروں پر بھی ناواقفیت ہی اعتراض کر سکتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض دو لفظوں میں اُٹھ سکتا ہے۔ یعنی غزل میں سرگزشت عشق کا بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ معشوق کو بے رحم اور تغافل شعار کہنے یا سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔ مصحفی نے سچ کہا ہے :-

سلوک عاشق و معشوق کوئی کیا جانے
کسی کے ہاتھ سے آفت کسی کے جی پر ہے

اوّل تو معشوق کا بے درد اور بے پروا ہونا کوئی ناممکن بات نہیں ہے۔ لیکن اکثر یہی ہوتا ہے کہ عاشق کے جذبات اُسکی آنکھوں پر کچھ ایسے پردے ڈال دیتے ہیں کہ وہ ایک محبت اور وفا کے پُتلے کو ظلم اور تغافل کی مورت سمجھ لیتا ہے۔ اس نظر بندی کی کئی وجہیں ہیں۔

پہلی وجہ | عشق و ہوس میں امتیاز مشکل ہے، اور ہوس عشق کے مقابلے میں بہت عام ہے۔ ہماری سوسائٹی جو ننگ و ناموس پر جان دیتی ہے، عصمت و عفت کو ایمان سمجھتی ہے اور شرم و حیا کو تمام اخلاق حسنہ کا سرچشمہ اور عزت و آبرو کا محافظ جانتی ہے، احتیاطاً کے تقاضے سے عشق کی ابتدائی منزلوں کو بھی ہوس ہی سمجھتی ہے۔ اگر کسی مرد اور عورت کے

باہمی عشق کا حال کھل جائے تو وہ بُرے سے بُرے گناہ کے مرتکب اور سخت سے سخت سزا کے مستوجب سمجھے جاتے ہیں۔ اِس لیے عشق کو چھپانے اور دنیا کو مغالطے میں ڈالنے کی انتہائی کوشش کی جاتی ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میرؔ چھپائے رکھ اُس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رُسوا ہو گا

اسکے علاوہ اخفائے راز کی خواہش خود عشق کی طبیعت میں مضمر ہے۔ نظیری کہتا ہے :-

"عشق عصیاں ست اگر مستور نیست"

اسی رازداری کے خیال سے اکثر خود عاشق کو معشوق سے تغافل برتنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی ایسی صورتیں بھی پیش آجاتی ہیں کہ عاشق معشوق پر بھی اپنا عشق ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔ غالبؔ کا یہ شعر ان سب باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے :-

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

یہی اسباب ہیں جو معشوق کو تغافل کے اظہار پر مجبور کرتے ہیں۔ اس ظاہری تغافل کو عاشق بعض اوقات حقیقی تغافل سمجھنے لگتا ہے، اور فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ دنیا کا قاعدہ ہے کہ جب تک کسی کی دوستی امتحان کی سخت منزل طے کر کے یقین کی حد تک نہیں پہنچ جاتی تب تک اُسکے التفات کو بھی اعتبار کی سند نہیں ملتی،

بے التفاتی کا کیا ذکر۔ ہاں جب کسی کی محبت کا یقین ہو چکتا ہے تو البتہ اُس کی بے اعتنائی پر بھی حسن ظن کہتا ہے اور تجربہ تصدیق کرتا ہے کہ اس میں کوئی مصلحت ہوگی ورنہ کہاں وہ کہاں بے اعتنائی۔ غالب کے یہ شعر محبت کی اسی منزل کا پتا دیتے ہیں:

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی ۔۔۔ اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں ۔۔۔ بھولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ ۔۔۔ ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں ۔۔۔ اِک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

دوسری وجہ | عشق کی ابتدائی منزلوں میں ایک باعصمت معشوق کی طرف سے کسی قدر بے اعتنائی اور بے رخی ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہ لازمی نتیجہ ہے اُس فطری حیا کا جو شریفانہ محبت کا ایک قوی عنصر ہے۔ بعض حالتوں میں تو انتہائی بے تکلفی اور یگانگی کے بعد بھی حیا کا پردہ درمیان سے نہیں اُٹھتا۔ عرفی کا یہ شعر اسی کیفیت کا بیان ہے:

میانِ حسن و محبت یگانگیست چناں
کہ درمیانہ بغیر از حیا نہ می گنجد

خود عاشق کو تو اظہارِ عشق کی جرأت ہوتی نہیں، پھر معشوق سے اس کی امید رکھنا کیا معنی۔ عشق اور پھر شریفوں اور حیاداروں کا عشق، ایک عجیب پراسرار کیفیت ہے۔ جسے دیکھنے کی سیکڑوں آرزوئیں ہوتی ہیں، جس سے ملنے کی ہزاروں تمنائیں ہوتی ہیں، جس سے کہنے کے لیے باتوں کا ایک دفتر ہر وقت دل میں موجود رہتا ہے، وہی جب حسنِ اتفاق سے کہیں تنہائی میں مل جاتا ہے تو نگاہِ شوق جھک جاتی ہے، دستِ طلب شل ہو جاتا ہے، اور زبانِ آرزو گنگ ہو جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں نے اس کیفیت کا ذکر اکثر کیا ہے:-

بعد آرزو جو وہ آیا تو یہ حجابِ عشق سے حال تھا — کہ ہزار جی میں تھیں حسرتیں پر اُٹھانا آنکھ محال تھا
جرأت

دل میں تھا اُس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر — پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

رات حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر — دردِ پنہاں تھے بہت پر لبِ اظہار نہ تھا

دل میں کہتے تھے ملے یار تو کچھ اُس سے کہیں — مل گیا وہ تو نہ اک حرف زباں سے نکلا
مصحفی

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں
غالب

یہ کیفیت معشوق میں عاشق سے کہیں زیادہ ہوتی ہے اور یکجائی کا بیحد اشتیاق ہونے پر بھی اُسے عاشق سے الگ الگ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ظاہری گریز یا رم، حقیقت میں تو محبت کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے، مگر عشق کا دیوانہ عاشق اُس کو تغافل بے اعتنائی، بے التفاتی سمجھ بیٹھتا ہے۔

تیسری وجہ | عشق کا خاصہ ہے طبیعت کو نرم اور گداز کر دینا۔ عاشق کا دل بہت نازک ہوتا ہے۔ وہ ایک پکا پھوڑا ہے کہ ذرا ٹھیس لگی اور پھوٹ بہا۔ ایک نازک شیشہ ہے کہ کسی چیز سے ٹکرایا اور چور چور ہو گیا۔

جتنی اُلفت زیادہ ہوتی ہے
اُتنی حسرت زیادہ ہوتی ہے
مصحفی

اِس پر اُسکی تمنائیں بے انتہا، اُسکی آرزوئیں بے شمار۔

دل میر دلبروں سے چاہا کرے ہے کیا کیا
کچھ انتہا نہیں ہے عاشق کی آرزو کو

کیا کہیے کیا رکھیں ہیں ہم تجھ سے یار خواہش
یک جان و صد تمنا، یک دل ہزار خواہش
میر

معشوق عاشق کی سب تمنائیں پوری کر ہی نہیں سکتا۔ کبھی حیا دامن پکڑتی ہے۔ کبھی

فرصت کی کمی راستہ روکتی ہے۔ کبھی امکان کی حد ختم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی وجہیں ہیں کہ سدِ راہ ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عاشق کی بعض آرزوئیں آسانی سے پوری کی جا سکتی ہیں، مگر ایک غیبی طاقت معشوق کو اُن کے پورا کرنے سے روکتی ہے۔ اور یہ شعلۂ عشق کو بھڑکانے اور اُسے روشن رکھنے کا قدرتی انتظام ہے۔ میر نے سچ کہا ہے :-

ہوتا ہے شوقِ وصل کا انکار سے زیاد
کب تجھ سے دل اُٹھاتے ہیں تیری نہیں سے ہم

مختصر یہ کہ عاشق کی سیکڑوں تمنائیں پوری نہیں ہوتیں، اور اسکا نازک دل ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ اسکو معشوق کا ظلم، بے رحمی، اور بیدردی سمجھتا ہے، اور وارفتگیٔ عشق کا مقتضا یہی ہے۔ اس بحث کے خاتمے پر یہ نکتہ پھر یاد دلا دینا چاہتا ہوں کہ معشوق کو ظالم، بے رحم، تغافل شعار سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔

اعتراض کا تیسرا جزیہ تھا کہ کسی بیدرد ظالم سے محبت ہونا غیر ممکن ہے۔ اس کا جواب کیا دیا جائے۔ واقعاتِ عالم خود اس قول کو رد کر رہے ہیں۔ ابھی کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا کہ امریکہ کے شہر کینساس میں ایک "پری وش" سیہ چشم نازنیں، نے اپنے عاشق کو بے وفائی کے جرم میں قتل کر ڈالا۔ اُس پر مقدمہ چلایا گیا۔ مقدمے کے دوران میں تین سو آدمیوں نے اُسی قاتلہ سے شادی کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے اس

شعر میں انھیں لوگوں کے دلوں ترجمانی کی ہے ۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم مرے لیے ہوتے

اِن امیدواروں میں ایک پادری صاحب بھی تھے، جو نہ معلوم کتنی مرتبہ تجرد کے فضائل پر وعظ کہہ چکے ہونگے ۔ اُنھوں نے لکھا کہ اس عورت میں کوئی خرابی نہیں ہے ۔ میں اُسکی روح کی اصلاح کرسکتا ہوں ۔ اس مقام پر سوداؔ کا یہ شعر یاد آتا ہے :۔

دکھاؤنگا تجھے زاہد اُس آفتِ جاں کو
خلل دماغ میں تیرے ہے پارسائی کا

میرؔ نے یہی بات یوں کہی ہے :۔

لیے تسبیح ہاتھوں میں جو تو باتیں بناتا ہے
نہیں دیکھا ہے زاہد تو نے اُس غارت گرِ دیں کو

ایک شخص اور تھا جو اُن دنوں قید خانے میں تھا ۔ اُس نے لکھا کہ میں یہاں ایسا کام بنا رہا ہوں جس سے مجھے بہت جلد نوسے ڈالر مل جائیں گے ۔ اور یہ رقم اپنی موجودہ بیوی کو طلاق دینے کے لیے کافی ہوگی ۔ وکیل سرکار نے بھی محسوس کیا کہ ایسی حسین عورت پر فردِ جُرم لگانا کتنا مشکل ہے ۔ اور طے کردیا کہ میں اُسکے لیے سزائے موت تجویز نہ کرونگا[۱] ۔ شاعر کہتا ہے ۔

---

[۱] اخبار انڈین ڈیلی ٹیلی گراف، لکھنؤ، مورخہ ۵ ؍ اکتوبر ۱۹۲۲ء

جھگڑا تو حسن و عشق کا چکتا ہے پل کے بیچ
گر تکیے میں قاضی کے تو رد و بدل نہ ہو

سودا

اعتراض کے ہر جز کا جواب تو ہو چکا۔ اتنی بات اور کہنا ہے کہ بہت سے موزوں طبع لوگوں نے اساتذۂ فن کی کورانہ تقلید کی ہے۔ ان شاعری کے نقالوں نے شاعروں کو جس راستے پر چلتے دیکھا خود بھی آنکھیں بند کر کے اسی راہ پر چل کھڑے ہوئے۔ مگر منزل کی خبر نہ تھی، کہیں کے کہیں جا پہنچے۔ کبھی اصطلاح کو لغت جانا کبھی مجاز کو حقیقت مانا، اور ہماری شاعری کی صورت بگاڑنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان لوگوں نے بیشک معشوق کو ایک عجیب الخلقت خونخوار جانور بنا دیا ہے۔ مگر ان کی شاعری کو اعتبار کی سند نہیں ملی۔ شاعری اور چیز ہے، تک بندی اور چیز ہے۔ خاتمۂ کلام پر حضرت اثر لکھنوی کا ایک شعر سن لیجیے۔

شاملِ حسن جو رنگینیِ بیداد نہ ہو
ایسی دلچسپ کبھی عشق کی روداد نہ ہو

تیسرا اعتراض | اردو شاعری میں ایک ایک عاشق کے بہت بہت سے رقیب ہوتے ہیں۔ معشوق ہمیشہ عاشق سے زیادہ اسکے رقیبوں پر مہربان اور عاشق ان سے سخت بیزار ہوتا ہے۔ اس سے عاشق و معشوق دونوں کی اخلاقی پستی کا ثبوت ملتا ہے۔ اسکے علاوہ عاشق کی بڑی ذلت کی جاتی ہے۔ اسمیں عزتِ نفس، خودداری اور غیرت ذرا بھی باقی نہیں رکھی جاتی۔

اِس اعتراض کا جواب بھی یہی ہے کہ غزل میں سرگزشت عشق کا بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ یہ خود عاشق کی نگاہ ہے جو رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ وہ معشوق کو محبت کے دائرے کا مرکز سمجھتا ہے۔ اُسکے نزدیک ساری دُنیا کو اُس پر فریفتہ ہونا ہی چاہیے۔

ذات پر اُس شوخ کی بس ختم ہے معشوقیت جو بشر دنیا میں ہے منجملہ عشاق ہے

سودا

اللہ رے تیرے سلسلۂ زلف کی کشش جاتا ہے جی اُدھر کو کھنچا کائنات کا

مصحفی

انسانی طبیعت کا خاصہ ہے کہ ادھر کوئی خیال دل میں جما اُدھر قدم قدم پر اُسکے ثبوت ملنے لگے۔ معشوق کسی سے یا کوئی معشوق سے ذرا ہنس کے بول دیا اور عاشق نے اُسے اپنا رقیب سمجھ لیا۔ رشک اور بدگمانی عشق کی بعض منزلوں کے لوازم ہیں۔ یہ دونوں چیزیں عاشق کی قوت متخیلہ کو متحرک کر دیتی ہیں اور خیالوں کا سلسلہ اُسے نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ میں نے تو معشوق کو فلاں شخص سے صرف معمولی بات چیت ہی کرتے ہوئے یا ہنستے بولتے ہی ہوئے دیکھا ہے، مگر اِن دونوں میں نہ معلوم کتنی بے تکلفی ہوگی، نہ معلوم کتنی محبت ہوگی، نہ معلوم کیا کیا راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہونگی، جن سے میں بالکل محروم ہوں۔ اور ایک اسی شخص پر کیا منحصر ہے، نہ معلوم ایسے خوش نصیب کتنے اور ہونگے جن سے معشوق ایسی ہی رسم و راہ رکھتا ہوگا۔

سب کو رقیب کہیے کس کس سے رشک کیجے

غیشی

خورشید وار اُسکا جلوہ کہاں نہ ٹھہرا

اِس طرح عاشق کو ایک عالم اپنا رقیب دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ عشق کے سیمیائی کرشمے ہیں جنھیں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ اور اگر رقیب حقیقت میں کثرت سے ہوں تو بھی کیا عیب ہے۔ رقیبوں کی کثرت کے معنی یہی تو ہیں کہ ایک معشوق کے عاشق بہت سے ہیں۔ عشق کا صحیح مفہوم سمجھنے والوں کے نزدیک عاشقوں کی کثرت سے معشوق کے اخلاق پر تو کوئی حرف نہیں آتا۔ ہاں یہ بات البتہ نکلتی ہے کہ معشوق کی صورت یا سیرت میں کچھ ایسی کشش ہے کہ ہر دل اُسکی طرف کھنچتا ہے۔ اسی طرح معشوق کا عاشق سے زیادہ اُسکے رقیبوں پر مہربان ہونا بھی کوئی عیب کی بات نہیں۔ رقیب بھی تو اُس کے عاشق ہی ہوتے ہیں۔ اِس لیے یہ کہنا کہ معشوق عاشق سے زیادہ اُس کے رقیبوں پر مہربان ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا ہے کہ وہ کسی ایک عاشق سے زیادہ دوسرے عاشقوں پر مہربان ہے۔ اور اگر کسی کو اپنے ہر چاہنے والے سے یکساں محبت نہ ہو تو کیا تعجب۔

دوسرے اعتراض کے سلسلے میں اوپر کہا جا چکا ہے کہ عشق کی پُراسرار کیفیتوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جس سے بے انتہا محبت ہوتی ہے اُسی سے ملتے ہوئے ایک حجاب سا ہوتا ہے۔ خود عاشق تو اُس بیباکی کے ساتھ معشوق سے مل نہیں سکتا جس طرح دوسرے سے ملتا ہے۔ مگر جب وہ معشوق کو اپنے سے زیادہ دوسروں سے بے تکلف دیکھتا ہے

تو بدگمانی اُسکے کان میں کہہ دیتی ہے کہ معشوق کو تجھ سے اُتنی محبت نہیں جتنی اور دل سے ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ حقیقت بالکل برعکس ہو۔

عاشق کی اپنے رقیبوں سے بیزاری بھی بالکل فطرت کے موافق ہے۔ عاشق معشوق کو اپنا اور صرف اپنا سمجھتا ہے۔ کسی اور کا معشوق سے، یا معشوق کا کسی اور سے محبت کرنا وہ اپنے حقوق میں ایک بیجا تصرف سمجھتا ہے۔

تم جو دلخواہ خلق ہو، ہم کو دشمنی ہے تمام عالم سے (میر)

محبت کا کیا ذکر، وہ معشوق کے ظلم و ستم یا عشق کی تکلیفوں میں بھی کسی کو شریک کرنا نہیں چاہتا۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہیگا کہ اور دل پر اب ستم رہیگا
میر
تمھیں تو لت ہو ستانے ہی کی کسو پر آخر جفا کروگے

ماراا مجھے بھی سان کے غیروں میں اُن نے میر
کیا خاک میں ملائیں مری جانفشانیاں

کیا آبروے عشق جہاں عام ہو جفا
غالب
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری

غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری — داغ

بیزاری کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ عاشق جب معشوق کو اپنے سوا اوروں کی طرف متوجہ دیکھتا ہے تو محبت کی زیادتی اُسے معشوق سے تو خفا ہونے نہیں دیتی، مگر اُن لوگوں سے بیزار کردیتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر یہ لوگ معشوق کو ہر وقت اپنی طرف مائل نہ رکھتے تو اسکو میری طرف متوجہ ہونے کا موقع ملتا یا اس سے زیادہ ملتا۔

اب رہی عاشق کی ذلت۔ اسکے جواب میں کہنا پڑتا ہے کہ کاش معترض ہمارے اخلاق کو ہمارے فلسفے کی نگاہ سے دیکھ سکتے۔ ہمارے اخلاق میں خود کو سب سے حقیر جاننا، اپنی حاجتوں پر دوسروں کی ضرورتوں کو مقدم رکھنا، اپنی ہستی کو غیروں کے لیے مٹا دینا، سب سے بڑے فضائل ہیں۔ جب عام لوگوں کے لیے ہمارے اخلاق کا مقتضا یہ ہے تو پھر معشوق اور اُس سے بڑھ کر معشوقِ حقیقی کے لیے ہمارے فرائض کیا ہونا چاہیئے؟ کم سے کم خودی کو مٹا دینا، خودداری کو بھلا دینا، اُسکی اطاعت کو زندگی کا مقصد قرار دینا، اُس سے انحراف کو سب سے بڑا گناہ سمجھنا۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم

اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

کسی کو معشوق سمجھنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ عاشق نے اُسکو ایک ایسی ذات سمجھ لیا ہے جسکی

غلامی کا طوق بادشاہی کے تاج سے بھی زیادہ فخر کے قابل ہے۔

اگر نصیب ترے کوچے کی گدائی ہو
ہزار مرتبہ بہتر ہے بادشاہی سے

برنگ سبزہ رُندتا ہوں رہِ معشوق گگر دیں
یہ پامالی ہی بہتر دو جہاں کی سرفرازی سے
آتش

اگر عاشق ایسا نہ سمجھتا تو نہ عشق قائم رہتا نہ انکسار و ایثار نفس ممکن ہوتا۔

توبہ توبہ سرِ تسلیم جُھکایا جاتا
ہم جو سمجھے تھے اگر تجھ میں نہ پایا جاتا
داغ

معشوق کے مقابلے میں عاشق خود کو نہایت حقیر سمجھتا ہے۔ مگر اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ہر کس و ناکس کے سامنے اپنے آپ کو ذلیل کرتا پھرتا ہے۔ معترض اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں کہ عاشق کا اخلاق پست ہو ہی جاتا ہے۔ عشق میں اخلاقی پستی کا کیا ذکر۔ شمس العلما، مولانا امداد امام صاحب اثر نے سچ کہا ہے :۔

"انسان کا عشق صادق معائب میں شمار ہونے کے عوض بڑے حسن اخلاق سے خبر دیتا ہے"[۱]

عشق تو حقیقت میں رذائل سوز اور فضائل آموز ہے۔ ہمارے شاعر بھی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ مولوی رومی عشق سے یوں خطاب کرتے ہیں :۔

---

[۱] بہارستان سخن، جلد دوم، المسمی بہ کاشف الحقائق صفحہ ۲۷

شادباش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علتہائے ما

اور میرؔ صاحب فرماتے ہیں :-

دُور بیٹھا غبارِ میرؔ اُس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اِسی ادب آموزی کا نتیجہ ہے کہ :-

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اُسکی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا — میرؔ

انگلستان کا مشہور شاعر لارڈ بائرن کہتا ہے :-

Yes, Love indeed is a light from Heaven,
A spark of that immortal fire.
By angels shared, by Allah given
To raise from earth our low desire.

اِس سلسلے میں بس ایک بات اور سُنیے جو غلط فہمیوں کی تاریکی میں شمع ہدایت کا کام دیگی۔ محبت کی ابتدائی سرحد سے لیکر اُسکے کمال کی حد تک نہ معلوم کتنی منزلیں ہیں۔ نہ ہر شاعر کی تخئیل سب منزلیں طے کر سکتی ہے، نہ کوئی شاعر ہمیشہ ایک ہی منزل کے

حالات بیان کرتا رہتا ہے ۔ محبت کے ادنیٰ سے ادنیٰ درجے سے لیکر عشق کے اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبے تک کے حالات اردو شاعری میں موجود ہیں۔ اس لیے اگر کوئی شخص محبت کا ایک مخصوص معیار ذہن میں رکھ کے اردو کی کل عشقیہ شاعری پر نظر کریگا تو نہ معلوم کتنی دفعہ موتی کو حباب اور دریا کو سراب سمجھے گا ۔ نہ معلوم کتنے بے عیب شعروں پر اُسے اعتراض ہوگا اور نہ معلوم کتنے پرمعنی شعر اُسے مہمل معلوم ہونگے ۔

ابھی کہا گیا ہے کہ محبت کے بہت سے درجے ہیں اور ہمارے شاعروں نے ان سب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے ۔ لیکن زبان کی تنگی سے مجبور ہو کر سب درجوں کے لیے بالعموم 'عشق' اور 'محبت' ہی کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اور ان دونوں لفظوں کے مفہوم میں بھی کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے ۔ عاشق، معشوق، حبیب، محبوب، تک سے الفاظ بھی محبت کے تمام مدارج پر حاوی ہیں ۔ راقم نے بھی ان لفظوں کو اسی طرح استعمال کیا ہے ۔ مگر اُمید ہے کہ جو لوگ محل استعمال اور سیاق عبارت پر نظر رکھیں گے اُنھیں مغز سخن تک پہنچنے میں دقت نہ ہوگی ۔ فرانس کے مشہور فلسفی 'روسو' نے اپنی کتاب 'امیل' (Emele) میں ایک جگہ لکھا ہے کہ میرے الفاظ میں شاید تناقض ہو، مگر میرے خیالات میں کوئی تناقض نہیں ہے ۔ راقم حروف بھی قارئین کرام کے سامنے یہی معذرت پیش کرتا ہے ۔

اُردو کی عشقیہ شاعری پر ناواقفیت نے جو اعتراض کیے تھے اور تحقیق نے جو جواب

دیے ہیں وہ قلم نے کاغذ کے حوالے کر دیے۔ اب اُن اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا ہے جو عشقیہ شاعری سے مخصوص نہیں ہیں۔ بلکہ اُردو شاعری پر عمومی حیثیت سے کیے جاتے ہیں۔

پہلا عام اعتراض | اُردو شاعری بہت محدود ہے۔ اس میں کچھ گل و بلبل کی کہانیاں ہیں۔ کچھ عشق و محبت، ہجر و وصل کی داستانیں ہیں۔ کچھ دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے۔ کچھ فلک کی شکایت اور نصیبوں کا رونا ہے۔ اللہ اللہ خیر صلاح۔

اِنصاف اِس اعتراض کی وسعت اور ہمہ گیری سے سوال کرتا ہے کہ کیا معترضوں نے اُردو شاعری کے پُر بہار باغ کے چمن چمن کی سیر کی ہے؟ کیا ہماری شاعری کے ہر خط و خال پر نظر ڈالی ہے؟ کیا یہ سمجھ لیا ہے کہ اُردو زبان حالات کے نقشے اور خیالات کی تصویریں کس کس طرح کھینچتی ہے؟ کیا یہ امتیاز کر لیا ہے کہ شاعرانہ بیان اور عامیانہ زبان میں کیا فرق ہوتا ہے؟ جواب کون دے اور کیا دے۔ دو چار غزلیں کسی ایسے ویسے شاعر کی دیکھ لیں، مطلب اپنے دل سے اُلٹا سیدھا لگا لیا، اور اعتراضوں کا پوٹ بغل میں دبا کر نقادوں کی صف میں آ کھڑے ہوئے۔ اپنی زبان سے یہ لاعلمی اور اس لاعلمی پر یہ دعوے! سخن فہمی کے ایسے ہی مدّعیوں میں گھر کر اُردو شاعری مرزا غالب کی زبان سے فریاد کرتی ہے کہ

غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد
بیا ور ید گر اینجا بود زباں دانے

میر صاحب بھی اِن سخن ناشناسوں کی شکایت کر چکے ہیں - فرماتے ہیں :-

رہی نگفتہ مرے لب پہ داستاں میری
نہ اِس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اِس اعتراض کا ایوان غلطیوں اور غلط فہمیوں کے چار ستونوں پر قائم ہے - دیکھنا یہ ہے کہ اُنکی بُنیاد تنقید کے سیلاب کا مقابلہ کر سکتی ہے یا نہیں -

پہلی غلطی | یہ اعتراض اُردو شاعری کے دائرے کو تنگ کرکے غزل میں محدود کر دیتا ہے - بیشک غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنعت ہے جسکی خصوصیتیں ہر نگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں ، ہر دل میں گھر کرتی ہیں ، ہر زبان کو لذت دیتی ہیں ، اور ہر محفل کو گرماتی ہیں - مقدار کے لحاظ سے بھی شاعری کی ہر صنف سے غزل کا پلّہ بھاری ہے - مگر رُباعیاں ، قطعے ، قصیدے ، مثنویاں ، واسوخت ، ناٹک ، سلام ، مرثیے اور مسلسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں ہیں - بلکہ مجموعی حیثیت سے غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں - لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اُردو شاعری پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال دماغ کے کسی گوشے میں بھی موجود نہیں ہوتا - اور مرثیوں کا تو گویا اُردو شاعری میں شمار ہی نہیں - حالانکہ اُردو کے خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے بازار میں ہماری زبان صرف اسی جنس کو لے کر جا کھڑی ہو ، تو نگاہ وار جوہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے - واقعہ نگاری ، جذبہ نگاری ، سیرت نگاری

اور منظر نگاری، غرض کہ شاعری کے مُلک میں کون سا سکہ رائج ہے کہ مرثیے کا خزانہ اُس سے خالی ہے۔ ہماری شاعری کی اور صنفیں بھی تہی دست نہیں ہیں۔ اُن کی جیبیں بھی انواع و اقسام کے جواہرات سے بھری ہوئی ہیں۔

اگر ہماری شاعری کے وسیع چمنستان کے ایک ایک تختے کی سیر کی جائے اور ہر پھول کا رنگ امتیاز کی آنکھوں سے دیکھا جائے تو معلوم ہو کہ اس باغ میں کتنے اور کتنی طرح کے پھول ہیں کہ اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ جی تو چاہتا تھا کہ ہر رنگ کے دو دو چار چار پھول لیکر ایک گلدستہ بناؤں کہ اعتراض کی آنکھیں روشن ہوں۔ مگر اس کام کے لیے سخت محنت اور برسوں کی فرصت درکار ہے۔ اگر زندگی نے وفا اور فرصت نے مساعدت کی تو یہ کام بھی ہو رہیگا۔

دوسری غلطی | ایک عام خیال ہے کہ غزل کے ہر شعر میں عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ بالخصوص جن شعروں میں 'یار'، دوست، محبوب، ظالم، قاتل، بیداد گر، یا اسی قبیل کے اور لفظ آتے ہیں، اور جن شعروں میں کسی کا صاف طور پر ذکر نہیں ہوتا، صرف ضمیروں کے اشارے ہوتے ہیں، وہ سب کے سب عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی غلطی ہے جس سے اِدّعائے سخن فہمی کا دامن اکثر داغدار نظر آتا ہے۔ اگر غزل صرف عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص ہوتی تو بھی جو لوگ محبت کے مفہوم اور عشق کی دنیا کی وسعت سے واقف ہیں، اُنکی نگاہوں میں غزل کا

دائرہ بہت تنگ نہ ٹھہرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل میں عاشق و معشوق کے تعلقات کے علاوہ ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم، خادم و مخدوم، مختار و مجبور، خالق و مخلوق، وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں۔

غزل حقیقت میں جذبات کا مرقع ہے۔ اسکا ہر شعر کسی انسانی جذبے کی تصویر ہے۔ اور انسان کے جذبات اپنی نیرنگیوں میں شمار کی حد سے نکل جاتے ہیں۔ اِس لیے بیشمار مضامین غزل کے شعروں میں موجود ہیں۔ مگر انھیں سمجھنے کے لیے شاعر کی زبان سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل کی مثالیں بتائیں گی کہ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ اندازِ بیان میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ مثالیں اخلاقی مضامین سے لی گئی ہیں۔ اِس لیے کہ اخلاق کی تعلیم میں اندازِ بیان کا یہ فرق بہت صاف نظر آتا ہے۔

پہلی مثال | انکسار کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہیگا کہ بڑی سے بڑی حکومت پر بھی غرور نہ کرنا چاہیے۔ نہ دولت کو قیام ہے نہ حکومت کو بقا۔ بڑے سے بڑے دولت و حکومت والے چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم ان لفظوں میں دیتا ہے۔

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جام میں
کاسۂ سر کاسۂ دستِ گدا ہو جائیگا
تعشق

دوسری مثال | استغنا کی طرف مائل کرنا ہو تو ایک غیر شاعر کہیگا کہ اپنی مفلسی میں مستغنی رہو کسی کے سامنے سر نہ جھکاؤ۔ کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاؤ۔ جس حال میں ہو اُسی میں

خوش رہو۔ لیکن شاعر یہی مطلب یوں ادا کرتا ہے :۔

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے
عُمر بھر ہم رہے شرابی سے
میر

تیسری مثال | قناعت کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہیگا کہ حرص و ہوس کو چھوڑو۔ قناعت کے ساتھ زندگی بسر کرو۔ توکل کی وہ عادت ڈالو کہ سوال کے لیے ہاتھ اُٹھ ہی نہ سکیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم یوں دیتا ہے :۔

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہی سرہانے دھرے دھرے
میر

چوتھی مثال | دوسروں کے جذبات کا احترام کرنا سکھانا ہو تو غیر شاعر کہیگا کہ جو کام کرو خوب غور کر کے کرو۔ جو بات کہو سوچ سمجھ کے کہو۔ ایسا نہ ہو کہ تمھاری ذات سے کسی کو نقصان پہنچے۔ ایسا نہ ہو کہ تمھاری بات سے کسی کا دِل دُکھے۔ دُنیا کے معاملات بہت نازک ہوتے ہیں۔ ذرا سی غفلت میں کام بگڑ جاتا ہے۔ لیکن شاعر اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے :۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اِس کارگہ شیشہ گری کا
میر

جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ اُردو غزل عشق و محبت میں محدود نہیں ہوتی۔ بلکہ گوناگوں جذبات اور رنگا رنگ خیالات کا

گلدستہ ہوتی ہے۔ اب رہی واقعہ نگاری اور منظر نگاری، تو یہ چیزیں غزل کے احاطے سے خارج ہیں۔ شمس العلما مولوی امداد امام صاحب آثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں :۔

" اصطلاح میں اس (غزل) سے وہ صنف شاعری مراد ہے کہ جسمیں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجے کے واردات قلبیہ اور ارفع درجے کے امور ذہنیہ سے نبر دیتے ہیں جو ادا قلم کیے جائیں .. .. اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں، اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں "۔ لہ

اس بیان سے ظاہر ہے کہ غزل کے لیے کچھ حدیں بندھی ہوئی ہیں۔ مگر واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ، کی کوئی تعداد معین نہیں کی جا سکتی۔ اس لیئے غزل محدود ہونے پر بھی غیر محدود ہی رہی۔ منشی جگت موہن صاحب رواں نے کیا خوب کہا ہے :۔

اللہ اللہ ری یہ وسعتِ دامانِ غزل　　　بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم ہو جائے دو عالم پہ ہو پایانِ غزل　　　پوچھیے حافظ شیراز سے امکانِ غزل

ضبط ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہو وسعت اسمیں

لہ بہارستانِ سخن جلد دوم موسوم بہ کاشف الحقایق صفحہ ۱۳۱۔

تیسری غلطی | اکثر لوگ شعر کا مطلب یوں سمجھنا چاہتے ہیں جیسے کوئی فلسفے کا مسئلہ سمجھتا ہو۔ یہ نہیں جانتے کہ فلسفہ عقل کا بیان ہے، اور شاعری جذبات کی زبان ہے۔ فلسفے کو جو رشتہ دماغ سے ہے شاعری کو وہی تعلق دل سے ہے۔ فلسفی کا قول اگر کسی واقعے کا بیان ہوتا ہے تو بیانِ واقعہ ہی اسکا اصل مقصود ہوتا ہے۔ لیکن شاعر جب کوئی واقعہ بیان کرتا ہے تو بیانِ واقعہ اسکا مقصودِ اصلی نہیں ہوتا، بلکہ وہ جذبات جو اس واقعے کے ساتھ وابستہ ہیں، یا وہ اثر جو اس واقعے سے دل پر پڑتا ہے۔ سخن فہمی کے ہر مدعی کو عرفی کی یہ ہدایت یاد رکھنا چاہیے کہ "درد گفتار نگر گوش بہ افسانہ مبند"

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی کا ایک نہایت مشہور شعر ہے

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

اِس شعر کی تعریف اکثر لوگ اِس بنا پر کرتے ہیں کہ اِس میں شاعر نے حیات و ممات کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ اور دو لفظوں میں بتا دیا ہے کہ زندگی کیا ہے اور موت کس کو کہتے ہیں۔ لیکن مذاقِ سلیم کہتا ہے کہ اگر یہ شعر حیات و موت کا نرا کھرا فلسفہ ہے تو نہایت ناقص ہے۔ اور اگر قابلِ نفریں نہیں ہے تو لائقِ تحسین بھی نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت نہیں، بے حقیقتی دکھائی ہے۔ کہتا ہے کہ نہ زندگی کی کچھ حقیقت ہے نہ موت کی کچھ اہمیت۔ عناصر کے نامحدود ذخیرے

ہیں سے کبھی کچھ عنصر ایک خاص ترتیب سے جمع ہو جاتے ہیں، کبھی منتشر ہو جاتے ہیں۔ پہلی حالت کا نام زندگی رکھ لیا گیا ہے دوسری کا موت ۔ اور یہ فطرت کے معمولی کرشمے ہیں جو ہر لحہ ظاہر ہوا کرتے ہیں ۔ پس زندگی پر مرنا کیا اور موت سے ڈرنا کیسا ۔ اب واضح ہو گیا کہ اس شعر میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ مقصود بالذات نہیں ہے ۔ بلکہ مقصود وہ اثر ہے جو اِس بیان سے دل پر پڑتا ہے ۔

جو لوگ فلسفیانہ اور شاعرانہ کلام کا یہ نازک فرق نہیں جانتے ہیں وہ شعر کے لفظوں سے گزر کر شاعر کے جذبات تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اور جو شعر لفظوں کے اعتبار سے کچھ ملتے جلتے ہوتے ہیں ۔ انھیں مفہوم کے لحاظ سے بھی یکساں سمجھ لیتے ہیں ۔ انھیں لوگوں کا قول ہے کہ اُردو شاعری میں گل و بلبل کے افسانوں کے سوا اور کیا ہے ۔ اِس قول سے صاف ظاہر ہے کہ جن شعروں میں 'گل' اور 'بلبل' کے لفظ آتے ہیں، اُن کے نزدیک وہ سب گل و بلبل ہی کے افسانے سُناتے ہیں اور ایک ہی چیز کو اُلٹ پلٹ کر دکھاتے ہیں ۔ مگر اُن کے اِس خیال پر سخن فہمی کو حیرت ہے ۔ کہاں یہ قول کہ اُردو شاعری میں گل و بلبل کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں، اور کہاں یہ حقیقت کہ انھیں کہانیوں میں سب کچھ ہے ۔

اُردو کے شاعروں نے (تک بندوں کا ذکر نہیں) گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو ۔ گل و بلبل کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے، یا

انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے۔ میں اپنے تجربے اور مشاہدے سے چند واقعات لکھتا ہوں۔ ہر واقعے کے بعد ایک شعر بھی لکھونگا جس میں شاعر نے اُس واقعے کو گل و بُلبُل کے پردے میں بیان کردیا ہے۔

پہلا واقعہ | میری والدۂ مرحومہ کو فطرتاً میری بہن کی شادی کا بڑا ارمان تھا۔ لیکن اُن کی ناگہانی موت نے یہ ارمان پورا نہ ہونے دیا۔ اُن کے انتقال کے بعد اُسکی شادی کا وقت آیا۔ بہت دھوم دھام تو میرے مکان میں نہ تھی، لیکن جو کچھ ہوسکتا تھا اُس میں کمی بھی نہیں کی۔ گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ خوب چہل پہل تھی۔ میرے اصول کے خلاف کچھ گانا بجانا بھی ہورہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر مجھے ہر طرف ایک ویرانی سی معلوم ہوتی تھی۔ ہر جگہ والدہ کی موجودگی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ جس مردانے کمرے میں میرا اور میرے بعض احباب کا قیام تھا، اور جس میں وہ اگر زندہ ہوتیں تو بھی نہ ہوتیں، اُس میں بھی میری آنکھیں اُنھیں کو ڈھونڈھتی تھیں۔ اور اُنکے نہ ہونے سے سناٹا معلوم ہوتا تھا۔ اب یہ شعر پڑھیے اور دوسرے مصرع میں 'ہر' کا لفظ جو آگیا ہے اُسکے معنی سمجھیے۔

آئی بہار گلشن گُل سے بھرا ہے لیکن
ہر گوشۂ چمن میں خالی ہے جائے بلبل
تیر

دوسرا واقعہ | میرے وطن میں ایک بزرگ میر وزیر علی صاحب مرحوم تھے۔ آدمی کچھ

زیادہ پڑھے لکھے تو نہ تھے، لیکن صحبت یافتہ اور نہایت خوش تقریر تھے۔ اُنکی گفتگو میں فارسی کے شعر اور مثلیں، قرآن کی آیتیں اور حدیث کے فقرے دیکھکر ہر شخص کو اُن کے مبلغ علم کے بارے میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ عالمِ پیری میں نوجوان نواسے نے، جس کا نام شمشاد علی تھا، داغ مفارقت دیا۔ میر صاحب مرحوم گلیوں میں، باغوں میں، اُسکا نام لے لےکر پکارتے پھرتے تھے۔ راہگیروں سے اُسکا پتا پوچھتے پھرتے تھے۔ اِس حالت کو نظر میں رکھیے اور یہ شعر پڑھیے :-

ہمارے بعد یہ ہے حال ہمصفیروں کا
اِس آشیاں میں صدا دی اُدھر پکار آئے
تعشق

تیسرا واقعہ | ایک صاحب اپنی شادی کے چند ہی روز بعد تحصیل علم کے شوق میں ایک دوسرے شہر چلے گئے، اور یہ عہد کرلیا کہ جب تک تعلیم ختم نہ کرلونگا گھر کا رُخ نہ کرونگا۔ ایک مُدت گزر گئی اور اُنکا عہد نہ ٹوٹا۔ نئی دُلھن کی نظروں میں جُدائی کی یہ طویل مُدت فطرتاً اور بھی طویل ہوگئی۔ انتظار کی انتہا اور ضبط کی حد ہوتی ہے۔ آخر وہ بھی ختم ہوگئی بند ٹوٹ گیا اور ٹھہرا ہوا دریا بہ نکلا۔ اُسکے جذبات کی آندھی نے رسمی حجاب کا پردہ اُلٹ دیا۔ اُس نے اپنے شوہر کو خط لکھا جس میں مختلف طریقوں سے اُسے گھر آنے کی ترغیب دی۔ منجملہ اُن کے ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ حُسن اور جوانی چلتی پھرتی چھاؤں ہے۔ اگر یہ زمانہ یونہی جُدائی کی کلفتوں میں گزر گیا تو پھر ساری عمر اس کی تلافی

نہ ہو سکے گی۔ اب دیکھیے کہ شاعر گل و بلبل کے پردے میں اس واقعے کو کیونکر بیان کرتا ہے۔

مرغانِ چمن سے پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے

آنا ہے اگر تو آ جاؤ ایسے ہیں ابھی شاداب ہیں ہم۔ — شاد عظیم آبادی

طوالت کے خوف سے انھیں تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ گل اور بلبل ان دو لفظوں سے شاعروں نے جو جو چیزیں مراد لی ہیں اُن کی تفصیل کے لیے ایک ضخیم دفتر چاہیے۔ اردو اور فارسی شاعری میں گل و بلبل کا قریب قریب یہی حال ہے جو یورپی زبانوں کی شاعری میں یونانی دیو مالا کی دیویوں اور دیوتاؤں کا ہے۔ اس لیے جتنے شعروں میں گل و بلبل کا ذکر آیا ہے سب کو یکساں سمجھنا غلطی ہے اور بہت بڑی غلطی ہے۔

اِس مقام پر یہ سوال ہو سکتا ہے کہ شاعر کو جو بات کہنا ہے، جو واقعہ بیان کرنا ہے اُسکو صاف صاف لفظوں میں کیوں نہیں ادا کر دیتا ہے۔ گل و بلبل کو بیچ میں کیوں ڈالتا ہے۔ سوال دلچسپ ہے جواب بھی دلچسپ ہوگا۔ مگر جواب سے پہلے ایک بات سن لیجیے۔ اردو شاعری میں گل و بلبل کے علاوہ سرو، قمری، صیاد، گلچیں، گلشن، آشیانہ، قفس، خرمن، بجلی، شراب، ساقی، بادہ، ساغر، محشر، قیامت، تیر، شمشیر، وغیرہ صدہا لفظ ایسے آتے ہیں جنکے ذریعے سے شاعر اپنا مطلب تمثیل کے پیرائے میں ادا کرتا ہے[۱]۔ اِس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس

---

[۱] علامہ طباطبائی مرحوم لکھتے ہیں:۔ "گل و بلبل و شمع و پروانہ وغیرہ کا ذکر شعر میں جب ہی تک حسن دیتا ہے جب کوئی تمثیل کا پہلو اس میں صاف نکلے .... لیکن جہاں تمثیل صاف نہ نکلے اور یہ معلوم ہو کہ فقط گل و بلبل ہی کا حال بیان کرنا مقصود شعر ہے وہ شعر بے مزہ ہوتا ہے۔"

(شرح دیوان غالب، مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ، صفحہ ۲۲۵)

سوال کے جواب میں گل وبلبل کی تخصیص کی جائے بلکہ ان تمثیلی الفاظ کے عام استعمال پر بحث کی جائے۔ سوال یہ تھا کہ شاعر واقعات کو کھلے ہوئے لفظوں میں بیان کرنے کی جگہ گل وبلبل کے پردے میں، یعنی تمثیلی الفاظ میں کیوں بیان کرتا ہے۔ جواب میں تین باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

پہلی بات | ابھی اوپر کہا گیا کہ بیانِ واقعہ بالذات شاعر کا مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ ایسا طرزِ بیان اختیار کرتا ہے کہ کلام میں حُسن آ جائے اور اثر کا نشتر دل میں اُتر جائے۔ نگاہِ تنقید کا تجربہ بتاتا ہے کہ تمثیلی لفظوں سے کلام کا حُسن بھی بڑھ جاتا ہے اور اثر کو بھی قوت پہنچتی ہے۔ مولوی روم نے سچ کہا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

مثلاً ایک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جو لوگ جوان یا بوڑھے ہو کر مرتے ہیں وہ زندگی کا کچھ تو لطف اُٹھا لیتے ہیں۔ مگر بچوں کی موت نہایت حسرتناک ہے کہ اُنھوں نے دُنیا میں آکر کچھ بھی نہ دیکھا اور چل بسے۔ اگر وہ اس خیال کو انھیں لفظوں میں نظم کر دے تو بھی شعر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کریگا۔ مگر وہ اس مطلب کو تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے:۔

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مُرجھا گئے

اب اِس شعر کے اثر کو دیکھیے۔ ایک تیر ہے کہ دل میں اُتر جاتا ہے۔

دوسری بات | غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ غزل کہنے والا انتہائی کوشش کرتا ہے کہ کسی طرح ایک شعر کے چند لفظوں میں بہت سا مطلب بھر دے۔ تمثیلی الفاظ سے اُسکو بہت مدد ملتی ہے۔ ان میں کے ایک ایک لفظ کے ساتھ بہت بہت سے خیالات و جذبات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ایک لفظ کہا، اور نہ معلوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آگئیں۔ اِس لیے غزل میں ان لفظوں کا استعمال نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر ہے مرزا غالب فرماتے ہیں :-

مطلب ہے ناز و غمزہ وَلے گفتگو میں کام   چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

یہ شعر صاف بتاتے ہیں کہ اُردو شاعری میں تمثیلی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اُنکا استعمال کچھ اتنا ضروری ہے اور تمثیلی اندازِ بیان میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ شاعر اُن کے استعمال پر مجبور ہے۔

اُردو زبان میں ملکۂ شاعری نے غزل گوئی کے میدان میں اپنی طاقتوں کا امتحان لیا ہے۔ بڑے سے بڑے شاعروں نے جن کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت تھی، اپنی عمریں غزل گوئی کی نذر کر دی ہیں۔ اور غزل کے ہر شعر میں پورا مطلب ادا کرنا ضروری تھا۔ اِس لیے اختصارِ کلام کا کوئی ممکن طریقہ ایسا نہ تھا جو اختیار نہ کیا گیا ہو۔ اختصار کی

صفت جس حد تک ہماری شاعری میں موجود ہے اُسکی مثال فارسی کے علاوہ شاید ہی کسی اور زبان میں ملے۔ غالب کا یہ دعویٰ کہ

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

حرف بحرف صحیح ہے، اور اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کے اکثر شعروں پہ صادق آتا ہے۔ یہ اختصار زیادہ تر انھیں تمثیلی الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہے۔

تیسری بات | جن لوگوں نے ہمارے ادبیات کی سیر کی ہے وہ جانتے ہیں کہ اُردو کا ایک ایک شعر کہاں کہاں نقل کیا جاتا ہے اور ہر جگہ ایسا ٹھیک بیٹھتا ہے گویا وہ جگہ اُسی کے لیے خالی تھی۔ یہ خوبی انھیں تمثیلی الفاظ کی بدولت حاصل ہوتی ہے جس شعر میں کوئی بات گل و بلبل کے پردے میں، یعنی تمثیل کے پیرایے میں کہی جاتی ہے، اُسکے مفہوم میں بڑی وسعت آجاتی ہے۔ وہ شعر کسی ایک مخصوص واقعے کا بیان ہوکر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ ایک طرح کے کُل واقعات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ مولوی محمد احمد صاحب تجود موہانی کا ایک شعر ہے :۔

نشیمن چھوڑ نکلنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی رو دئیے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

جن لوگوں کے نزدیک اُردو شاعری میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہے اُن کا ذہن تو

نشیمن پھونکنے کا ذکر سن کر بلبل اور صیاد کی طرف منتقل ہو گیا ہوگا۔ انکو اس شعر میں کوئی خوبی نظر نہ آئی ہوگی۔ بلکہ دوسرے مصرعے کا یہ ٹکڑا "کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر" کچھ بے محل اور بے تعلق سا معلوم ہوا ہوگا۔ مگر جو لوگ انسانی فطرت کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں، شاعرانہ اندازِ بیان سے واقف ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ ہمارے شاعر ہمیشہ انسانی زندگی کے واقعات تمثیل کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں، وہ اس فقرے کو معنوی حیثیت سے[عہ] شعر کی جان اور اس شعر کو فطرت کا ترجمان سمجھیں گے۔ ذیل میں چند باتیں پیش کی جاتی ہیں جو اس شعر کے سمجھنے میں مقدمات کا کام دینگی اور جو گویا اُس زینے کی سیڑھیاں ہیں جو ذہن کو شعر کے الفاظ سے شاعر کے دل تک پہنچا سکتا ہے۔

۱۔ شاعر کی نگاہ میں نشیمن اور اہلِ نشیمن میں صرف مکان و مکین کا تعلق نہیں ہوتا۔ بلکہ نشیمن اہلِ نشیمن کی کل کائنات، اُنکی دُنیا، اُنکا سب کچھ ہوتا ہے۔

۲۔ انسان کو اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگاروں سے ایک خاص محبت ہوتی ہے۔ اسی طرح اپنی تباہی و بربادی کی نشانیوں سے بھی گہرا دلی تعلق ہوتا ہے۔ اور جس مقام پر وہ تباہ و برباد ہوتا ہے اُس سے بھی دل کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ خاکِ نشیمن، نشیمن میں رہنے والوں کے لیے اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگار بھی ہے، اپنی بربادی کی نشانی بھی ہے، اور اپنی تباہی کا مقام بھی ہے۔

عہ "سجدے کیے" کی جگہ اگر "سر رکھ دیا" کہا جاتا تو شاید ہر اعتبار سے بہتر ہوتا۔ ادیب

۴۔ اِس شعر میں سجدے کرنا محض تعبیر شاعرانہ ہے۔ جب کسی حسرت نصیب دُکھیاری ماں سے اُسکا لاڈلا بیٹا ہمیشہ کے لیے چھُٹ رہا ہو، اُس وقت یہ جگر خراش منظر دیکھنے میں آتا ہے کہ فرطِ اضطراب اور شدّتِ غم سے وہ کبھی مرنے والے کے مُنہ پر مُنہ رکھ دیتی ہے۔ کبھی اُسکے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہے۔ میر انیس کے فطرت نگار قلم نے ذیل کے بند میں اِسی حالت کا نقشہ کھینچا ہے:۔

یہ جو سُنے کہا ٹکڑے ہوا زینب کا جگر
گر پڑیں خاک پہ لاشوں کی بلائیں لے کر
دونوں معصوموں کے قدموں پہ کبھی رکھتی تھیں سر
کبھی کہتی تھیں مرے پیارو میں صدقے تم پر
کیسی جرأت سے لڑے واہ بڑا کام کیا
سُرخ رُو آپ ہوئے اور مرا نام کیا

یہ حالت ہر ایسی چیز سے جُدا ہونے پر طاری ہو سکتی ہے جو جان سے زیادہ عزیز ہو۔ مومن خاں نے اپنے اِس شعر میں اسی حالت کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں

زیرِ بحث شعر میں بھی شاعر نے اسی حالت کو سجدے سے تعبیر کیا ہے اور اُسکو انتہائے اضطراب اور انتہائے غم کی ایک علامت قرار دیا ہے۔ جب نسیمِ سحر سے شاخوں کا جھومنا، صفحۂ کاغذ پر قلم کا چلنا، سجدے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، تو یہ حالت تو سجدے کی

صورت سے بہت ملتی ہوئی ہو۔ اس لیے اسکو بھی سجدے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شعر کے جس مطلب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اُسے ذہن میں رکھیے اور دیکھیے کہ اُردو شاعری کی جو خصوصیت زیر بحث ہے اُسے یہ شعر کہاں تک واضح کرتا ہے۔ مجھے دکھاتا یہ ہے کہ اِس شعر میں شاعر نے انسانی زندگی کا ایک واقعہ نہیں، بلکہ ایک طرح کے کئی واقعات بیان کر دیے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ انسانی فطرت کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ دکھایا ہے کہ جب کبھی اس طرح کے سامان جمع ہو جائینگے تو انسان کے دل پر کیا گزریگی۔ جن جن موقعوں نے مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا اور جن واقعات نے اسکا مطلب مجھے سمجھایا تھا وہ آپ کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔

پہلا واقعہ | جس زمانے میں مَیں ٹریننگ کالج آلہ آباد میں پڑھتا تھا میرے سامنے ورناکیولر فائنل کلاس کا امتحان شروع ہوا۔ آلہ آباد اور نواح آلہ آباد کے طالب علم گورنمنٹ ہائی اسکول میں امتحان دینے کے لیے جمع ہوے۔ ایک دن ایک لڑکے کا پرچہ خراب ہو گیا۔ اُسے اپنی کامیابی سے مایوسی ہو گئی اور وہ پرچہ چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ جس کرسی پر وہ امتحان دینے کے لیے بیٹھا کرتا تھا وہ ایک کھڑکی کے قریب تھی۔ وہ اُسی کھڑکی کے قریب دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا اور رونے لگا۔ دسکے مدرسے کے کچھ اُستاد بھی باہر موجود تھے۔ وہ اُسے روتا دیکھکر آئے اور تسلی دے کر وہاں سے بمشکل اُٹھا لے گئے۔ کچھ دیر کے بعد وہ پھر اُٹھا اور اُسی کھڑکی کے پاس جا بیٹھا اور رونے لگا۔

یہ واقعہ دیکھکر مجھے یہ شعر یاد آگیا۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

دوسرا واقعہ | لکھنؤ میں وکٹوریا گنج سے جو نئی سڑک امین آباد کو گئی ہو اور مرزا داران محل روڈ کے نام سے موسوم ہے، جس زمانے میں یہ بننے والی تھی بہت سے لوگوں کے گھر کھد گئے تھے۔ ان بے گھروں میں کچھ غریب، بے وارث، پردہ نشین عورتیں بھی تھیں، جنکی کل جائداد انکا ایک مکان تھا، جسکے کُھد جانے کے بعد اُنھیں اپنے بیٹھنے کا کوئی ٹھکانا نظر نہ آتا تھا۔ میں نے سُنا ہے کہ اُن میں سے کچھ عورتیں اتنی کنگالی تھیں اور اپنے اپنے مکان کی مٹی کے ڈھیر پر بیٹھکر روتی تھیں۔ اِس واقعے نے بھی مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

تیسرا واقعہ | اب ایک واقعہ اور بیان کیا جائیگا جس پر یہ شعر لفظاً بہ لفظ صادق آتا ہے۔ غالباً ۱۹۳۲ء میں آلہ آباد کے چوک میں نیزارے کے سامنے کی دو کانوں میں آگ لگ گئی تھی۔ کچھ دُکانیں بالکل خاک سیاہ ہو گئی تھیں۔ میں بہت سویرے تفریح کی غرض سے نکل جایا کرتا تھا اور اُنھیں دُکانوں کے قریب سے گزرا کرتا تھا۔ میں نے دو تین دن متواتر دیکھا کہ کوئی دُکان دار اپنی جلی ہوئی دُکان کی راکھ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے

اُسکے آنسو بہتے ہوئے تو نہیں دیکھے مگر اُسکی صورت کہتی تھی کہ آنکھیں رو چکی ہیں اور دل ابھی رو رہا ہے۔ یہ واقعہ دیکھکر بھی مجھے یہ شعر یاد آیا تھا

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

اس مثال سے واضح ہوگیا ہوگا کہ جو لوگ حادثاتِ دُنیا کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہیں، جو فطرتِ انسانی کی نیرنگیوں پر غور کرتے ہیں، جن کے پہلو میں ایک درد بھرا دل ہے اور جو شعر کا صحیح ذوق رکھتے ہیں، اُن کے لیے غزل کا ایک ایک تمثیلی شعر واقعاتِ عالم کا ایک مرقع ہے، کہ اگر قوتِ متخیلہ اُسکے ورق اُلٹنا شروع کردے تو نہ معلوم کتنے دلچسپ منظر تصور کی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔

تمثیلی شعروں کے سمجھنے کا دعویٰ اُس وقت کیا جا سکتا ہے، جب نگاہ تمثیل کے پردے سے گزر کر اصل حقیقت تک پہنچ جائے۔ اور شاعر نے انسانی زندگی کے جس واقعے یا حالت یا کیفیت کا ایک خاکہ سا کھینچ دیا ہے اُسکا پورا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جائے۔ اور دل میں وہی جذبات اُٹھنے لگیں جو اُس واقعے یا حالت یا کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھکر پیدا ہوتے۔ اِن شعروں کے سمجھنے کے لیے صرف لفظوں کے معنی جاننا کافی نہیں۔ شاعر کا مفہوم اُسکے لفظوں سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ وہ کوئی خاص واقعہ یا حالت یا کیفیت دیکھتا ہے یا اُسکا تصور کرتا ہے، اور اُسکے چند نمایاں پہلو

ایسے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے، جو سُننے والے کے ذہن کو اُن تمام تفصیلوں تک پہنچا دیتے ہیں، جنھیں شاعر نے چھوڑ دیا تھا۔ مگر ہر ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ صرف انھیں لوگوں کا حصّہ ہے جو دنیا کا مزاج پہچانتے ہیں، جو انسانی فطرت کے ماہر ہیں، جن کی قوتِ متخیلہ قوی ہے، جو شاعرانہ اندازِ بیان کو سمجھتے ہیں، جنھوں نے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک غور کے ساتھ مطالعہ کیا ہے، اور جن کے دل میں درد ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

حقیقت یہ ہے کہ شعر سمجھنا شعر کہنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں قدرت نے سخن فہمی کا ملکہ عطا کیا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے:-

شعر گفتن گرچہ دُر سفتن بُود   شعر فہمیدن بہ از گفتن بُوَد

چوتھی غلطی | اِس غلطی کا مرتکب خاص کر انگریزی داں طبقہ ہے۔ یہ لوگ اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا لُطف ڈھونڈھتے ہیں۔ مگر حلوا سوہن میں چاکلٹ کا مزہ نہیں مل سکتا۔ اُردو اور انگریزی شاعری میں ایک اصولی فرق ہے۔ انگریزی شاعری کا عام موضوع ہے کائنات (نیچر) اور اُسکا تعلق انسان سے۔ اُردو شاعری کا عام موضوع ہے انسان اور اُسکا تعلق اپنے بنی نوع اور خدا سے؛

دونوں کی منزلیں جُدا جُدا اور راستے الگ الگ ہیں - پھر حالاتِ سفر کیونکر یکساں ہوسکتے ہیں -

اُردو شاعری کے دورِ جدید میں انگریزی طرز کی بھی ہزار ہا نظمیں کہی گئی ہیں - قدیم طرز کی شاعری میں بیشک وہ مضمون کم ملتے ہیں جن پر انگریزی کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے - مگر اُنکی جگہ ہزاروں مضمون ایسے موجود ہیں جنکی چھاؤں بھی انگریزی شاعری پر نہیں پڑی - دو پھلواریاں ہیں - ایک میں بیلا، چمبیلی، موتیا، جوہی، نواڑی کے پھول مہک رہے ہیں - دوسری میں پینزی، پاپی، وربینا، فلاکس، پٹونیا، کے پھول اپنا حُسن دکھا رہے ہیں - ایک کی سادگی دل میں کھُبی جاتی ہے - دوسری کی رنگینی آنکھوں میں سمائی جاتی ہے - ایک سے دماغ معطر، دوسری سے نگاہ رنگیں - اسکی بہار جُدا، اُسکی بہار جُدا - چشمِ تماشا حیران ہے کہ کس کو کس سے اچھا سمجھے - جو لوگ اِس بات کا فیصلہ پھلواری کے رقبے سے، درختوں کے شمار سے، یا پھولوں کی قسموں سے کرنا چاہتے ہیں، اُنکا کام بھی کچھ آسان نہیں ہے - چپے چپے کی پیمائش کرنا ہوگی، درخت درخت گِننا ہوگا، پھول پھول کا جائزہ لینا ہوگا - مختصر یہ کہ یہ پتا لگانا مشکل ہے کہ اُردو اور انگریزی شاعری میں کتنے کتنے مضمونوں پر قلم اُٹھایا گیا ہے - اگر کوئی دُھن کا پکا، ہمت کا دھنی اِس کام پر آمادہ ہو جائے تو کیا عجب ہے کہ اُسکی جانفشانیوں کا نتیجہ ہماری شاعری کے حق میں مفید نکلے، اور اُن لوگوں کے خیال کی

اصلاح کردے جو اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں۔

اسی غلطی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ نوجوان اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے شاعروں سے بیسویں صدی کے خیالات کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جس زمانے میں جمہوریت، قومیت اور وطنیت کا تصور پیدا ہی نہ ہوا ہو، اشتراکیت اور اشتمالیت کے نظریے وجود ہی میں نہ آئے ہوں، اُس زمانے کی شاعری میں یہ چیزیں کہاں مل سکتی ہیں۔ ہمارے قدیم شاعروں کے کلام سے اُن کے زمانے کے خیالات معلوم کیے جاسکتے ہیں اور عقل سلیم اُن سے یہی توقع کر سکتی ہے۔

زیر نظر اعتراض کے بارے میں جو بحث اوپر کی گئی ہے اُس سے شاید یہ بات ثابت ہو گئی ہو گی کہ کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کی وجہ سے بعض لوگوں کو اُردو شاعری کا دائرہ تنگ نظر آنے لگتا ہے، مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ اُس بحث کی تائید میں ایک چیز اور پیش کی جاتی ہے۔ مولوی محمد الیاس صاحب برنی نے اُردو شاعری کے انتخاب کے تین سلسلے معارفِ ملت، جذباتِ فطرت اور مناظرِ قدرت کے نام سے نکالے ہیں۔ ہر سلسلے میں چار چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جتنی نظمیں منتخب کی گئی ہیں وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف عنوانوں کے تحت میں جمع کر دی گئی ہیں۔ جو لوگ اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں اُنکی خدمت میں گزارش ہے کہ وہ ان کتابوں میں نظموں کے عنوانوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال جائیں۔ شاید اُردو شاعری کی

وسعت کا کچھ اندازہ ہو جائے ۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ کتابیں اُردو شاعری کے ہزارویں حصے پر بھی قابض نہیں ہیں ۔

دوسرا عام اعتراض | شعرائے اُردو کے خیالات میں یک رنگی اور مطابقت نہیں ہوتی ۔ ایک ہی مسئلے کے متعلق کبھی کچھ کہتے ہیں کبھی کچھ ۔ اپنے قول کو آپ ہی رد کیا کرتے ہیں ہستی کے اہم مسئلوں پر اُنکی کوئی مستقل رائے نہیں ہوتی ۔ مثلاً اُن کے کلام سے یہ پتا نہیں لگتا کہ وہ دُنیا اور زندگانی دنیا کو کیسا سمجھتے ہیں ، مقصد زندگی اُنکے نزدیک کیا ہے ، انسان اور کائنات میں کیا تعلق ہے ، خالق اور مخلوق میں کیا علاقہ ہے ۔

یہ اعتراض مشرقی شاعری کے غلط تصور پر مبنی ہے ۔ شاعر سے ان باتوں کی اُمید ہی کیوں کی جائے ۔ وہ نہ صوفی ہے نہ فقیہ ، فلسفی ہے نہ طبیعی ۔ وہ تو شاعر ہے ۔ دلی جذبات کی ترجمانی اُسکا کام ہے ۔ جو خیال اسکے دل میں آتا ہے ، جو اثر اُسکے قلب پر پڑتا ہے ، اُسکی سچی تصویر لفظوں میں کھینچ دیتا ہے ۔ اُسے کسی اصول کے شکنجے میں کس کے اور اُسکی صورت بدل کے پیش نہیں کرتا ۔ اور جب یہ مسلم ہے کہ انسانی فطرت اپنی نیرنگیوں میں اُصولِ منطق کی پیروی سے آزاد ہے تو شاعر کے کلام میں یک رنگی کیسی ۔ ایک مستند انگریز نقاد کہتا ہے :

"شاعری اپنی تمام صورتوں میں زبان ہے تخیل اور جذبات کی ، اپنی خوشی اور اپنی مرضی کی ۔ لہٰذا مردہ دل اور علم کی نمائش کرنے والے نقادوں نے شعر کی

زبان کو عقل و استدلال کے معیار کے مطابق کرنے کے لیے جو غوغا بعض اوقات مچایا

ہے، اس سے زیادہ بے معنی کوئی بات نہیں ہو سکتی"۔

انسان طبعاً کچھ غیر منطقی سا واقع ہوا ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ وہی چیز کبھی ہم کو پسند ہوتی ہے، کبھی ناپسند۔ اسی بات سے کبھی ہم خوش ہوتے ہیں، کبھی ناخوش۔ کبھی ابدی زندگی کی آرزو ہوتی ہے، کبھی فوری موت کی تمنا۔ کبھی ہماری طبیعت بلندی کی طرف مائل ہوتی ہے، کبھی پستی کی طرف جھکتی ہے کبھی سر میں غرور سماتا ہے، کبھی طبیعت میں انکسار آجاتا ہے۔ کبھی اپنے علم پر ناز ہوتا ہے، کبھی اپنے جہل پر شرم آتی ہے۔ کبھی اپنی طاقت پر اکڑتے ہیں، کبھی اپنی کمزوری سے دبتے ہیں۔ کبھی اپنے اختیارات کے زعم میں آجاتے ہیں، کبھی اپنی مجبوریوں سے افسردہ ہو جاتے ہیں۔ کبھی ہر چیز پر پیار آتا ہے کبھی اپنی ہستی سے بھی دل بیزار ہو جاتا ہے۔

کبھی دل کی ترنگ کا رنگ یہ ہو۔ کہ میں سارے زمانے کو پیار کروں

کبھی طبع میں موج سمائی ہے یہ۔ کہ خود اپنی خودی سے بھی عار کروں

اکبر

اسی طرح کی متضاد کیفیتیں ہر شخص کے دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ مگر اوروں کے یہاں یہ دل کی دل ہی میں رہتی ہیں۔ دنیا کو انکی خبر نہیں ہوتی۔ اور شاعر کا کلام اسکے دل کا آئینہ ہے جسمیں یہ سب کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کہتے ہیں۔

عجب مجموعہ ہوں میں سرکشی اور خاکساری کا　　جو شعلہ باد و آتش سے، تو آب و خاک سے گل ہوں

ہجومِ آہ سوزاں سے، خیالِ روئے جاناں سے　　فروغِ بزمِ ماتم ہوں، چراغِ خانۂ دل ہوں
جفائے تیغِ فرقت سے، خیالِ رازِ الفت سے　　زبانِ حالِ بسمل ہوں، سکوتِ شمعِ محفل ہوں

سوداؔ نے بھی ذیل کے شعروں میں انسان کی مختلف حیثیتوں کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

ہیں صفائے بادہ ہم، دُردِ تہِ پیمانہ ہم　　نورِ شمعِ بزم ہم، سوزِ دلِ پروانہ ہم
زورِ عقلِ کامل و شورِ سرِ دیوانگاں　　رونقِ آبادگی ہم، وحشتِ ویرانہ ہم
چشمِ شیخ و برہمن میں ہی ہمیں جس سُرمہ جا　　گردِ راہِ کعبہ ہم، خاکِ درِ بتخانہ ہم[1]

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر کی نظر بہت باریک ہوتی ہے۔ اُسکا احساس بہت نازک اور لطیف ہوتا ہے۔ اُسکے جذبات اک اشارے میں بھڑک اُٹھتے ہیں۔ حالات کا ادنیٰ سے ادنیٰ تغیر اُسکے جذبات میں ہلچل ڈال دیتا ہے اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ اِس لیے جن متضاد کیفیتوں کا ابھی ذکر کیا گیا ہے وہ شاعر کے یہاں اوروں سے زیادہ پائی جاتی ہیں۔ اِس قول کی تصدیق ایک شاعر کی زبان سے سُنیے۔

کبھی دل فخر سے دیتا ہے آواز　　کہ اک تنکے سے ہلکا آسماں ہے
کبھی فریاد کرتا ہے کہ مجھ پر　　نفس کا ثقل بھی کوہِ گراں ہے
کبھی ہر ذرۂ خاکی کا محکوم　　کبھی شمس و قمر پر حکمراں ہے
کبھی ہے کامراں ہو کر بھی ناکام　　کبھی ناکام ہو کر کامراں ہے

---

[1] اِن شعروں میں ضرورتاً ذرا ذرا سا لفظی تغیر کر دیا گیا ہے جس سے معنی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔

کبھی لطفِ خداوندی سے مغموم — کبھی جورِ بتاں سے شادماں ہے
کبھی مژگاں کی جنبش سے کہن سال — کبھی صدیوں کی کاوش سے جواں ہے
سن اے غافل کہ جس دل کے ہیں یہ طور — وہ دل ہم شاعروں کا آشیاں ہے

("شاعر کا دل" از جوش ملیح آبادی)

دل کی دنیا میں تو یہ انقلاب ہوتے ہی رہتے ہیں، ہماری ظاہری حالت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ وہی شخص کبھی مجبور ہے، کبھی جابر۔ کبھی مقیم ہے کبھی مسافر۔ کبھی رند ہے، کبھی نمازی۔ کبھی مجرم ہے، کبھی قاضی۔ کبھی تو ہے، کبھی آپ۔ کبھی بیٹا ہے، کبھی باپ۔ شاد لکھنوی پیرو میر فرماتے ہیں۔

وہ ہوں چار باغ عناصری کسی رنگ پر نہ قرار تھا
کبھی خاک تھا، کبھی باد تھا، کبھی آب تھا، کبھی نار تھا
کبھی تازگی سے گلِ چمن، کبھی کہنگی سے مئے کہن
کبھی تھا جوان قوی بدن، کبھی پیر مرد نزار تھا
کبھی مفلسی سے حقیر تھا، کبھی مال و زر سے امیر تھا
کبھی کوچہ گرد فقیر تھا، کبھی شاہ شہر و دیار تھا
کبھی میکدے میں خراب تھا، کبھی خضر راہِ ثواب تھا
کبھی مست بادۂ ناب تھا، کبھی شیخ زہد شعار تھا

(دیوانِ دل سخن تمثیل صفحہ ۱)

جو جو انسان کی حالت بدلتی ہے وہ وہ اُسکے خیالات و جذبات بھی بدلتے ہیں۔ شاعر بھی انسان ہی ہے۔ وہ فطرت کے اس اصول سے مستثنیٰ کیوں ہوتا۔

انگلستان کے ایک مستشرق مسٹر ونفیلڈ (Whinfeild) نے رباعیاتِ عمر خیام کا ایک مجموعہ بڑی محنت سے مرتب کر کے انگریزی منظوم ترجمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اُسکے مقدمے میں عمر خیام کی رباعیوں میں متضاد مضامین موجود ہونے کا سبب یوں بیان کیا ہے:۔

"اُس کی سب رباعیاں ایک وقت میں نہیں، بلکہ اُسکی طویل عمر کے مختلف حصوں میں، اور اُن مختلف خیالات اور جذبات کی تحریک سے لکھی گئی ہیں جو وقتاً فوقتاً اُس پر طاری ہوتے رہتے تھے .... عمر خیام بھی آخر ہمیں لوگوں کا سا تھا کہ ابھی اپنے بلند حوصلوں سے عالمِ بالا پر پہنچ گئے اور ابھی اپنی تمام کمزوریوں کے ساتھ پھر اِسی دُنیا میں آ گئے۔ اُس میں بشریت پوری طرح موجود ہے اور وہ اتنا صاف اور سچا ہے کہ اس حقیقت کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتا"۔

ونفیلڈ کا یہ بیان اُردو شاعروں پر بالعموم اور غزل گویوں پر بالخصوص صادق آتا ہے۔

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کی ایک وجہ عقل اور جذبات کا فطری اختلاف ہے۔ جذبات کی سرکشی عقل کے قانون کو تسلیم نہیں کرتی۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ عقل کا فتویٰ کچھ ہے، جذبات کا تقاضا کچھ ہے۔ اور اس جنگ میں میدان اکثر جذبات ہی کے

ہاتھ رہتا ہے۔ بڑے سے بڑے خشک مزاج، ریاضت کش اور نفس کش فلسفی واقعات سے وہ اثر لیتے ہیں جو اُن کے فلسفیانہ خیالوں کے بالکل مخالف ہوتا ہے۔ تو شاعر یعنی پرستارِ جذبات کے یہاں یک رنگی کا کیا کام۔ جذبات کے طوفان میں وہ بلا کا زور ہے کہ فلسفیانہ دلیلوں کے مضبوط سے مضبوط بند اس سیلاب میں بہے چلے جاتے ہیں۔ ایک فلسفی عقلی دلیلوں سے ثابت تو کر دیتا ہے کہ کسی کی موت پر رونا ہنسنے والی بات ہے۔ مگر جب جوان بیٹا موت کی نذر ہو جاتا ہے تو دل فلسفے کے قابو سے نکل جاتا ہے اور تنہائی کے عالم میں، رات کی خاموشی میں، آنسوؤں کی وہ ندی بہتی ہے جو فلسفے کے بند سے نہیں رُک سکتی۔ مگر فلسفی اپنے اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتا اور اپنے پہلے خیالوں پر قائم رہتا ہے۔ اِس لیے گو اُسکے عمل نے اُسکے اصول کا دامن چھوڑ دیا لیکن اُسکے خیالوں میں یک رنگی باقی رہی۔ شاعر سے اِسکی توقع نہیں کی جا سکتی۔ وہ ایک وقت رونے پر عقلی حیثیت سے نظر کرتا ہے تو اُسے مذمّت کے قابل سمجھتا ہے اور کہتا ہے :۔

کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجے چشم تر ہرگز
بہت سا روئیے اُن پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں

دوسرے وقت اُسکی طبیعت اُسکے قابو سے باہر ہو جاتی ہے۔ اُسکا اصول ٹوٹ جاتا ہے اور اُسے رونا پڑتا ہے۔ وہ اِس حالت کو بھی بیان کر دیتا ہے :۔

اک ہوک سی دل میں اُٹھتی ہے، اک درد جگر میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اُٹھ اُٹھ روتے ہیں، جب سارا عالم سوتا ہے

عقل اور جذبات کے اختلاف اور شاعرانہ طبیعت کی اِس خصوصیت کی ایک بے مثل مثال مجھے مل گئی ہے۔ میر کے دو شعر ہیں، انھیں غور سے پڑھیے اور مطلب ذہن میں رکھیے۔

(۱) کم نہیں ہو دلِ پُر داغ بھی اے مُرغِ اسیر
گُل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلبگارِ چمن

(۲) کروں کیا حسرتِ گُل کو وگر نہ
دلِ پُر داغ بھی اپنا چمن ہے

پہلے شعر میں شاعر کے دل پر عقل کی حکومت ہے۔ دوسرے میں جذبات کا تسلّط۔ وہ ایک قفس نصیب بلبل کو گل کے لیے بے چین اور گلزار کے لیے بے قرار دیکھ کر کہتا ہے کہ گل میں کیا رکھا ہے جو تو باغ کے لئے بیتاب ہے۔ تیرا پُر داغ دل خود ایک چمن ہے۔ اُسکی بہار کیا کم ہے۔ یہ خیال اُس وقت کے ہیں جب شاعر کا دل اُسکے قابو میں ہے اور بلبل کی بے قراری اُسے خود داری کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے کہ وہ خود کسی "گُل" کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور خودی اور خود داری کے خیال کافور ہو جاتے ہیں۔ اُس وقت وہ کہتا ہے کہ اپنا پُر داغ دل بھی ایک چمن ہے۔ مگر کیا کروں حسرتِ گل مجھے باغ کی طرف کھینچے لیے جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر کوئی نظام فلسفہ قائم نہیں

کرتا۔ وہ اپنی دلی کیفیتوں کو اصلی حالت میں ظاہر کر دیتا ہے۔ اور انسان کے دل میں فطرتاً متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی ہی رہتی ہیں۔ اِس لیے شاعر کے خیالوں میں یک رنگی نہیں ہو سکتی۔

ایک بات اور بھی ہے۔ شاعر کبھی کسی چیز کا ایک پہلو دیکھتا ہے، کبھی دوسرا۔ کبھی اُسی چیز کو ایک چیز کے مقابلے میں رکھ کے دیکھتا ہے، کبھی دوسری چیز کے۔ اور ہر چیز کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ وہی چیز کسی چیز سے اچھی ہے، کسی سے بُری۔ کسی سے بڑی ہے، کسی سے چھوٹی۔ ایک ہی شخص کہیں خادم ہے، کہیں مخدوم۔ کہیں حاکم ہے، کہیں محکوم۔ کہیں اُستاد ہے، کہیں شاگرد۔ کسی محفل میں وہ سب سے امیر ہے، کسی میں سب سے غریب۔ کسی انجمن میں صدر بن جاتا ہے، کسی میں آخری صف میں جگہ پاتا ہے۔ اکبر مرحوم نے کیا خوب کہا ہے:۔

کہیں دل ہوں، کہیں مَیں باعثِ بیتابیِ دل ہوں
کہیں اندازِ بسمل ہوں، کہیں مَیں نازِ قاتل ہوں
کہیں تمکینِ خوبی ہوں، کہیں ہنگامۂ اُلفت
کہیں رنگِ رُخِ گُل ہوں، کہیں شورِ عنادل ہوں
کہیں جلوہ ہوں صورت کا، کہیں ہوں شاہدِ معنیٰ
کہیں ہوں محملِ لیلیٰ، کہیں لیلائے محمل ہوں

کہیں عاشق کا مطلب ہوں، کہیں معشوق کی خواہش
کہیں مجبورِ مطلق ہوں، کہیں مختارِ کامل ہوں
کہیں ہوں شوق آزادی، کہیں تدبیر پابندی
کہیں میں جوشِ سودا ہوں، کہیں طوق و سلاسل ہوں

اکبر کے اِن شعروں نے سودا کا ایک ہم مضمون اور ہم طرح شعر یاد دلا دیا۔ کہتا ہے :-

میں عاشق اپنا اور معشوق اپنا آپ ہوں پیارے
گہے پروانہ اِس مجلس میں، گاہے شمعِ محفل ہوں

اِن مختلف حالتوں میں جو جو خیال شاعر کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں، اور جو جو اثر اُسکے دل پر پڑتے ہیں اُن کو بیان کر دیتا ہے۔ یہ خیال اور یہ اثر گو ایک ہی شخص یا ایک ہی چیز سے متعلق ہوتے ہیں، مگر یکساں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے ایک قصیدے کے دو مقام نقل کیے جاتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

گرچہ از روے ننگ بے ہنری — ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی — جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

اسی قصیدے میں دوسری جگہ کہتے ہیں :-

آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعرِ نغز گوے خوش گفتار
بزم کی داستاں اگر لکھوں — ہے قلم میرا ابر گوہر بار

رزم کی داستان اگر سنیے   ہے زباں میری تیغ جوہر دار

یہ دونوں بیان ایک دوسرے سے بالکل مخالف معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس اختلاف کا سبب وہی ہے جو اوپر بیان کیا گیا ہے۔ پہلے قطعے میں شاعر کل ہنروں اور ہنرمندوں پر ایک نگاہ کرکے اپنی طرف دیکھتا ہے تو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے، کہ دنیا میں بیشمار ہنر ایسے ہیں جن میں اُسکو مطلق دخل نہیں، اور بیشمار اہل ہنر ایسے گزر گئے یا موجود ہیں جنکے سامنے اُسکی کچھ ہستی نہیں۔ اُس وقت وہ خود اپنی نظر میں نہایت حقیر ٹھہرتا ہے اور کہتا ہے :۔

گرچہ از روے ننگ بے ہنری

ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

دوسرے قطعے میں وہ صرف شاعروں سے اور کل شاعروں سے بھی نہیں، صرف اپنے زمانے کے شاعروں سے اپنا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی شاعری کی تعریف فخر و ناز کے لہجے میں کرتا ہے :۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نغز گوے خوش گفتار

اس طرح کے بیان صرف ظاہر میں ایک دوسرے کے مخالف نظر آتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ کسی چیز کا ماحول بدل جانے سے اُسکی حیثیت ہی بدل جاتی ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی حقیقت پر مبنی ہے :۔

مجمع میں اہلِ ورع کے گو ہوں ذلیل و خوار
پر عاصیوں کے زمرے میں مَیں برگزیدہ ہوں

ہر چیز کا مادی یا ذہنی و خیالی ماحول برابر بدلا کرتا ہے۔ اِس لیے اُسکی حیثیت بھی بدلا کرتی ہے۔ اور اسی لیے اُس چیز کے متعلق شاعر کا خیال بھی بدلا کرتا ہے۔

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کا ایک سبب اور بھی ہے۔ فطرتِ انسانی کے علم، ذہن کی رسائی اور بیان کی قدرت کی بدولت شاعر اکثر دوسروں کے خیالات اور جذبات کی ایسی سچی تصویریں کھینچتا ہے کہ وہ خود اُسکے خیالات اور جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حسن و عشق کا بیان کرنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُسکی ساری عمر حُسن پرستی اور عاشق مزاجی ہی میں گزری ہے۔ نصیحت و موعظت کی طرف مائل ہوتا ہے تو ایک مشاق واعظ معلوم ہونے لگتا ہے۔ فقر و تصوف کی طرف جھکتا ہے تو ایک زاہد خلوت نشیں بن جاتا ہے، جیسے دُنیا اور اہلِ دُنیا سے سخت نفرت ہے۔ عیش و عشرت کا ذکر کرتا ہے تو ایک رندِ لااُبالی ہو جاتا ہے، جیسے کبھی بھول کر بھی عقبیٰ کا خیال نہ آیا ہو۔ مختصر یہ کہ شاعر ہمیشہ اپنی ہی حالت کا نقشہ نہیں کھینچا کرتا۔ کبھی کبھی دوسروں کے دل کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ اِس خیال کی تائید عرفی کے اِس شعر سے ہوتی ہے:-

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
کیں نشہ بمن گر نہ بود با دگرے ہست

یہ تو بتایا جا چکا ہے کہ شاعر کے کلام میں یک رنگی کی ضرورت نہیں، اور یہ بھی کہ یک رنگی نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ اتنا اور کہنا ہے کہ انسان کی طبیعت میں باوجود نیرنگیوں کے ایک طرح کی یک رنگی بھی ہوتی ہے۔ ہر شخص میں بعض طبعی خصوصیات ایسے ہوتے ہیں کہ ہمیشہ نمایاں رہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی حال تھا۔ اور چونکہ اُنکی شاعری اُنکی طبیعت کا عکس ہے، اس لیے جو رنگ اُنکی طبیعت پر غالب تھا وہ اُنکے کلام میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً میر کی افسردہ دلی اور سودا کی شگفتہ مزاجی اُنکی شاعری کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔

اعتراض کا جواب تو ہو چکا مگر اس سلسلے میں ایک بات اور سنیے۔ ہماری شاعری کا انداز اب تک یہ رہا ہے کہ ہمارے شاعر کسی خاص مقصد کے لیے شعر نہیں کہتے تھے۔ وہ شاعری کو اپنے اصول یا فلسفے کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بناتے تھے۔ اُن کے نزدیک شاعری محض اظہار جذبات کا آلہ تھی۔ اور حقیقت میں سچی شاعری وہی ہے جسمیں کوئی خاص غرض ملحوظ نہ رکھی جائے۔ اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ شاعری سے کوئی کام نہ لینا چاہیے۔ قوم میں اخلاق حسنہ کی اشاعت کرنے اور حب وطن اور جوش قومی کے جذبات کو اُبھارنے کا نہایت با اثر ذریعہ شاعری ہی ہے۔ خدا ہمارے شاعروں کو توفیق دے کہ وہ اپنے کلام سے ملک اور قوم کی خدمت کریں۔ مگر اس طرح کا واعظانہ اور خطیبانہ کلام اپنے مفید نتیجوں کے لحاظ سے کتنا ہی قابل قدر کیوں نہ ہو، نفس شاعری کے اعتبار سے

وہ اُس کلام کو ہرگز نہ پہونچیگا۔ جسکا مقصد اظہارِ جذبات کے سوا کچھ نہ ہو۔

اِس مادّیت کے دَور میں بہت سے لوگ چیزوں کے روحانی اور جمالی پہلو کو نظر انداز کرکے اُن کو ایک پست افادی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اکبر مرحوم نے اپنے اِس شعر میں اسی صورتِ حال کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

گُل کے خواہاں تو نظر آئے بہت عطر فروش
طالبِ زمزمۂ بلبلِ شیدا نہ ملا

پُرانے معیاروں کے اعتبار سے شاعری اور خطابت دو مختلف چیزیں تھیں۔ شاعر اپنے تاثرات کا اظہار کرتا تھا اور خطیب دوسروں کے جذبات کو برانگیختہ کرتا تھا۔ مگر اب شاعری ایک طرح کی منظوم خطابت کا نام ہوگیا ہے۔ افادی نقطۂ نظر سے قدیم رنگ کی جذباتی شاعری اور جدید طرز کی خطابی شاعری میں صرف ارادے اور مقدار کا فرق ہے۔ خطابی شاعری کی افادیت ارادی اور جذباتی شاعری کی غیر ارادی ہوتی ہے۔ خطابی شاعری میں افادیت زیادہ ہوتی ہے اور جذباتی شاعری میں رومانیت شاعری کا افادی نقطۂ نظر سے دیکھنا بذاتِ خود تو بُرا نہیں ہے لیکن اُسکے جمالی پہلو کو نظر انداز کر دینا شاعری کی حقیقت کو بھول جانا ہے۔

تیسرا عام اعتراض | اُردو شاعری ہندوستان میں ایک بدیسی چیز ہے۔ اُس میں مُلکی خصوصیتیں نہیں پائی جاتی ہیں۔ یہ پتا نہیں لگتا کہ جن شاعروں کا یہ کلام ہے وہ ہندوستانی

کے رہنے والے تھے یا ایران کے۔

اِس اعتراض میں سچائی کی جھلک ضرور ہے، مگر اُس پر مبالغے کا بہت دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ اُردو شاعری کا پُتلا خاکِ ہند سے بنا اور نشو و نما بھی اسی سرزمین میں ہوئی۔ اِس لیے گو وہ مدتوں فارسی شاعری کے نقشِ قدم پر چلتا رہا مگر اُسکی طبیعت نہیں بدلی۔ مزاج ہندوستانی ہی رہا۔ ذرا غزل پر نگاہ کیجیے۔ دیکھیے زیادہ تر مجرد جذبات کی تصویریں ہیں جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ لیکن جہاں کہیں ہندوستان اور ایران کے جذبات میں فرق ہے وہاں اُردو شاعری اپنے وطن کا ساتھ دیتی ہے۔

غزل کے علاوہ اُردو شاعری کی اور جتنی صنفیں ہیں وہ سب مقامی رسم و رواج اور ملکی خصوصیتوں کے بیان سے بھری پڑی ہیں۔ حقیقت میں کسی غیر ملک کے جذبات کو سمجھ لینا اور اُن کو صحیح طور پر پیش کرنا بہت دشوار ہے۔ اگر کوئی ہندوستانی شاعر برسوں ایران یا ایرانیوں میں رہنے کے بعد عہد کرے کہ میں اپنی شاعری میں بالکل عجمی بن جاؤنگا، تو بھی قدم قدم پر اُسکے ہندوستانی ہونے کے ثبوت مل جائیں گے۔ پھر جن شاعروں کو نہ ایران سے کوئی سابقہ رہا ہو نہ ایرانیوں سے، اُن کے کلام میں ایرانی پن کا آجانا تو ایک معجزہ ہوگا۔

اُردو شاعری کے خیالات و جذبات تو ہندوستانی ہی ہیں، وضع و لباس

بھی ہندوستانی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اُسکی محفل کی آرائش میں دیسی چیزیں کم استعمال کی گئی ہیں۔ استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں زیادہ تر اُنھیں اشیا اور اُنھیں واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جنھیں خاکِ ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وطن پرستوں کی تجویز ہے کہ یہ سب چیزیں اُردو شاعری کی محفل سے اُٹھادی جائیں۔ اور خاص ہندوستانی چیزوں کو جگہ دی جائے۔ دلیل یہ لاتے ہیں کہ جن چیزوں کو کبھی دیکھا تک نہ ہو اُنکی مختلف کیفیتوں اور حالتوں کو سمجھنا اور اُن سے لُطف اُٹھانا ممکن نہیں۔ مگر دلیل کو تجربے پر ترجیح دینا غلطی ہے۔ کیونکر کہوں کہ گل وبلبل، نرگس وسنبل، سرو وشمشاد، شیریں وفرہاد، قیس ولیلیٰ، ہُما وعنقا وغیرہ اُردو شاعری سے خارج کر دیے جائیں۔ ہر صاحبِ ذوق جانتا ہے کہ ان چیزوں سے اظہارِ خیال میں کس قدر مدد ملتی ہے۔ اور شعر میں حُسنِ معنویت، اختصار اور اثر پیدا کرنے میں ان سے کیا کیا کام لیے جا سکتے ہیں۔

ان چیزوں کا ذکر اُردو شاعری میں اتنے زمانے سے متواتر ہو رہا ہے، اور اتنے پیرایوں میں اور اتنے پہلوؤں سے ہوا ہے کہ ان میں کا ایک ایک لفظ معنی کی ایک ایک دُنیا بن گیا ہے۔ ایک لفظ سُن کر ذہن نہ معلوم کدھر کدھر دَوڑتا ہے اور کہاں کہاں جا پہنچتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ اتنے خیال وابستہ ہو گئے ہیں کہ ان چیزوں کی اصلیت سے واقف ہونے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔ صرف انکا تخیل

کافی ہے۔ جس طرح اظہارِ خیال میں مدد لینے کے لیے تاریخی ہستیوں سے ذاتی واقفیت کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی۔ اُن کا محض تصور کافی ہوتا ہے۔ ادبیات میں جو تاریخی نام ایک مدت تک استعمال کیے جاتے ہیں وہ بھی صرف چند وصفوں اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں، اور چند واقعات اُن سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ان اوصاف، خصوصیات اور واقعات کا ہمارے ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہے۔ اُنکے حالات زندگی اور ان کے کارناموں کا تفصیلی علم ضروری نہیں ہوتا۔ مثال میں چند نام پیش کیے جاتے ہیں

سکندر ۔ اُولوالعزم، زبردست، ہفت اقلیم کا بادشاہ تھا۔ دارا کو شکست دی۔ آبِ حیات کی تلاش میں خضرؑ کے ساتھ ظلمات تک گیا، مگر ناکام پھرا۔ لوہے کو جِلا دے کر آئینہ بنایا۔ سمندر میں ایک نشان نصب کر کے جہازوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ یاجوج و ماجوج کو آبادی عالم سے نکال کر سدِ سکندر تعمیر کروایا۔

نوشیرواں ۔ ایک بادشاہ تھا۔ عدل و انصاف میں مثل نہ رکھتا تھا۔ اپنے محل کی دیوار ٹیڑھی کر دی، مگر ایک غریب بُڑھیا کا جھونپڑا اُسکی مرضی کے خلاف نہ لیا۔

قارون ۔ جتنا دولتمند تھا اُتنا ہی بخیل بھی تھا۔ حضرت موسیٰ نے اِسے اپنی دولت کا کچھ حصہ خیرات کرنے کی ہدایت کی، مگر راضی نہ ہوا۔ آپ خیرات کی مقدار کم کرتے کرتے کچھ کوڑیوں تک اُتر آئے، مگر وہ اس پر بھی آمادہ نہ ہوا۔ پیغمبر نے بدعا کی

اور وہ اپنے تمام خزانے کے ساتھ زمین میں دھنس گیا اور قیامت تک دھنستا چلا جائیگا۔

خسرو۔ ایک بادشاہ تھا۔ اُسکی ملکہ شیریں حسن میں بے نظیر تھی۔ ایک شخص فرہاد نام اُس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ خسرو نے اُسکے پاس ایک جھوٹا پیغام بھیج کر کوہ بے ستون سے قصر شیریں تک نہر نکالنے پر آمادہ کیا۔ جب وہ نہر کاٹ چکا تو ایک حیلے سے اُسی کے ہاتھ سے اُسکا خاتمہ کروا دیا۔ اِسی طرح صدہا نام ہیں کہ تاریخ اُن کے حال میں دفتر کے دفتر لکھ سکتی ہے۔ مگر ادبیات میں اُن کے بارے میں یہی دو دو چار چار باتیں مشہور ہیں، کہ ہمیشہ اُنھیں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان تاریخی ہستیوں میں بھی بعض کے ساتھ کچھ خیال ایسے لگ گئے ہیں کہ خود تاریخ کو بھی اُن کی خبر نہیں۔ جیسے سکندر کا آب حیات کی تلاش میں جانا۔ سد سکندر تعمیر کروانا۔ آئینہ ایجاد کرنا وغیرہ۔ اور بعض کا نام تو وہی ہے جو تاریخ بتاتی ہے، باقی حالات بالکل بدل گئے ہیں۔ جیسے مانی کہ ایک شخص تھا ایران کا رہنے والا جو اپنے کو خدا کا رسول، اور اپنی کتاب ارژنگ کو آسمانی صحیفہ کہتا تھا۔ مگر ادبیات نے اُسے ملک چین کا ایک بے نظیر مصوّر مانا ہے اور ارژنگ کو اُسکی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع سمجھا ہے۔

ادبیات میں جن شخصوں اور جن چیزوں کا ذکر مدت سے ہوتا آیا ہے اُنکی تاریخ یا اُن کی حقیقت جاننا ضروری نہیں ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو اُن کے بارے میں عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں اُن کا علم کافی ہے۔ ایسی صورت میں اصلی و تاریخی اور فرضی

و خیالی چیزوں میں فرق ہی کیا رہا۔ اگر کسی فرضی نام کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہو گئے ہوں تو ادبیات میں اُس سے بھی وہی کام نکل سکتا ہے جو تاریخی ناموں سے نکلتا ہے۔ ہُما اور عنقا کا اگر حقیقی وجود ہوتا تو بھی اظہارِ خیال میں اُن سے اتنی ہی مدد ملتی جتنی اب ملتی ہے۔ سکندر و دارا اگر فرضی نام ہوتے تو بھی ادبیات میں وہی کام دیتے جواب دیتے ہیں۔

ان خیالوں کی بنا پر مجھے مذکورۂ بالا تجویز کے پہلے حصّے سے اختلاف ہے۔ اب رہا تجویز کا دوسرا حصّہ، اسکی میں دل سے تائید کرتا ہوں۔ یہ نہایت ضروری ہے کہ اُردو ادب کی محفل کی آرائش میں خالص دیسی چیزیں بھی استعمال کی جائیں۔ اور ہماری شاعری میں خاص ہندوستانی چیزوں، ہندوستانی رسموں، ہندوستانی روایتوں، ہندوستانی حکایتوں سے بھی کام لیا جائے۔ رستم و سہراب کی صف میں بھیم و ارجن کو بھی جگہ دی جائے۔ فرہاد و شیریں اور مجنوں و لیلیٰ کے پہلو میں نل اور دمن، و شکنتلا بھی بٹھائے جائیں۔ بلبل کے نغموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک بھی سنائی جائے۔ کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور سُمیر پربت کی بھی سیر کی جائے۔ سرو و شمشاد کے ساتھ کامنی اور مولسری کی بھی ہوا کھائی جائے۔ گل و سمن کے ساتھ کنول اور کوکا بیلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چمن میں آتشِ گُل سے شعلے اُٹھاتے ہیں، وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں

جہاں دیدہ دلیر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں، وہاں شرمیلی لاجونتی کی ادائیں بھی دیکھیں

چوتھا عام اعتراض

اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ یعنی اُردو کے شاعر اپنے دل کا حال نہیں کہتے۔ اپنی زندگی کی سرگزشت نہیں سُناتے۔ اپنے ذاتی تجربے سے کام نہیں لیتے۔ اپنی ذاتی رائے نہیں دیتے۔ جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے، بالخصوص قدیم ایرانی شاعروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں اُنھیں کے انداز میں کہتے ہیں۔ اور اپنے بیانوں میں فطرت کی مطابقت کا لحاظ نہیں رکھتے۔

اِس اعتراض کے دو جز ہیں۔ دونوں پر الگ الگ نظر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے جزو کے متعلق گزارش ہے کہ اُردو کے ابتدائی شاعروں نے بیشک فارسی شاعری کی تقلید کی۔ مگر یہ تقلید ناگزیر تھی۔ اِس لیے اُس پر اعتراض کرنا فطرت سے لڑنا ہے۔ بات یہ ہے کہ اُن کے سامنے دو نمونے موجود تھے، ایک بھاشا کی شاعری، دوسرے فارسی کی شاعری۔ اِن میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اُسی کے مقلد ٹھہرتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ اُنھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔ وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی۔ اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی بالکل تہیدست تھی۔ اسکے کتبخانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔ نہ اسکے اصول و قواعد معین تھے، نہ لغت مرتب تھا۔ اِس کے

برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا۔ اس کی صرف و نحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے۔ الفاظ و محاورات کی تحقیق کے لیے لغت موجود تھے۔ فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے۔ اور فارسی شاعری اور انشا پردازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا اور بیشتر اہل منصب فارسی ہی بولتے تھے۔ درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بیچاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔ بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے۔ لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے۔ اُسکے لفظ لفظ پر بحث ہوتی تھی۔ نکتے نکتے پر غور کرتے تھے۔ فارسی شاعروں کی عزت و حرمت، شان و شوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے اور اُنکی شاہانہ قدردانیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سنتے تھے۔ اِن سب وجوہ سے فارسی کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی تھی۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا، اور جسکے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا یعنی جب لوگوں نے اُردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو خضر راہ بنایا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اُسکے دلدادہ ہوتے جاتے ہیں

اُسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کرکے اُنھیں فارسی شاعری کا شیدائی بنا دیا تھا۔ جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی سے اجنبیت اسکی مقتضی ہے کہ ہمارے نئے تعلیم یافتہ شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں۔ اُسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اُس وقت کے شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بُو تک نہ ہو۔ ہمارے لیے فارسی کا اتباع دشوار ہے۔ اُن کے لیے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیر، ملٹن، ورڈزورتھ، اور ٹینیسن کا نام بھی نہ سُنا ہو، اُن سے ان شعرا کی تقلید کی اُمید کیا کیا جائے کہ

ایں خیال است و محال است و جنوں

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ جو لوگ اُردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہکر اُسکی تحقیر کرتے ہیں، وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں۔ انصاف کہتا ہے کہ اِس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہیگی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعراے ایران کی نہ ہوگی، شعراے انگلستان کی ہوگی۔ فارسی کی تقلید ترک کرکے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے۔ فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے۔ اب اُسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لیے نئے نئے راستے

نکلیں گے۔ نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے۔ اظہار جذبات کے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے۔ مگر اس تقلید کے جوش میں دو خطروں سے خبردار رہنا ضروری ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ نئے سکّوں کی تلاش میں ہم صدیوں کا جمع کیا ہوا سرمایہ کھو بیٹھیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات اور جذبات میں بھی انگریزوں کی تقلید کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم کو نفع سے زیادہ نقصان ہوگا اور ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہ جائیگی۔ نہ اُس میں سچا جوش ہوگا نہ گہرا اثر۔ فارسی شاعری کی تقلید بھی کی گئی تھی تو صرف اس حد تک کہ ہمارے شاعروں نے شاعری کے موضوع، بیان کے اسلوب عروض کے قاعدے، تشبیہیں اور استعارے، تلمیحیں اور صنعتیں، فارسی سے لے لیں۔ لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اِس لیے ہم اُردو شاعری کو صرف ایک مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا، مگر طبیعت کی موزونی کے برتے پر شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں، اُن کو البتہ اسکے سوا چارہ نہیں ہے کہ وہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انھیں کہتے سُنیں خود بھی کہنے لگیں، اور جو کچھ اُنھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ اُن کی شاعری بیشک تقلیدی بھی ہوگی اور غیر فطری بھی۔ مگر اسمیں اُردو کی کیا تخصیص ہے۔ ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہے نظم کا سلیقہ اکثروں میں اور شاعری کا ملکہ کمتروں میں ہوتا ہے۔ اِس لیے ہر زبان میں شاعر کم

ہوتے تھیں اور متشاعر بہت ۔ اردو میں بھی متشاعر کثرت سے ہیں، لیکن اُردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ بہت کم نہیں معلوم ہوتی ۔

یہ تو بتایا جا چکا کہ اُردو شاعری کس معنی میں تقلیدی ہے ۔ اب یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ یہ اعتراض پیدا کیونکر ہوا ۔ اسکا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہے ۔ اور یہ مسلّم ہے کہ سب طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں ۔ اس لیے یہ شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کیے ہیں ۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہے، سب اُسی کی پیروی کرتے ہیں ۔ ایک لیک بن گئی ہے ۔ سب اُسی پر آنکھیں بند کیے چلے جاتے ہیں ۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے ۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں، نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہمخیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہے ۔ اس ہمخیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے، حُسن و قبح کے معیار، معاشرت و معاملت کے اصول، حقوق و فرائض کی حدیں، رسم و رواج کے ضابطے، نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے ۔ سب لوگ نہایت سختی سے اُنکی پابندی کرتے تھے ۔ اس لیے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی ۔ مُدت سے ہندوستان کی تاریخ میں کوئی ایسا واقعہ بھی نہیں گزرا تھا جو اہل ہند کی معاشرت میں، خیالات میں، جذبات میں، انقلاب پیدا کر دیتا ۔

ہمخیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اصول اور کُلیے بنانا، نظریے

اور معیار قائم کرنا، ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول اُنھوں نے مقرر کر دیے تھے عقیدت اُن کی پیروی اپنا فخر سمجھتی تھی، اور دخل در معقولات کو گناہ جانتی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ لوگ اس قدر ہمخیال تھے۔ گو ہمارے اور اُن کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا، لیکن حالات و اتفاقات نے ہماری اور اُن کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق کر دیا ہے۔ تواضع، تسلیم، قناعت، تقلید، اُن کی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی، سرکشی، تجسُّس، اجتہاد، ہمارے مزاج کے خواص ہیں۔ وہ قدامت کے پُجاری تھے۔ ہم جدت کے پرستار ہیں۔ معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی اُن کے لیے مایۂ ناز تھی۔ بنے ہوئے اُصول کو بگاڑنا، اور بندھی ہوئی رسموں کو توڑنا ہمارے لیے فخر کا سرمایہ ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشمکش اور ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز روز کے نئے ایجاد اور نئے انکشاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جمنے نہیں دیتے۔ اس اضطراب و انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہمخیالی سمجھ میں بھی مشکل سے آتی ہے، مگر واقعہ یہی ہے۔ پھر بھی اصول و کلیات سے قطع نظر کیجیے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے۔ یہ اختلافِ طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور اُن کے کلام میں بھی

ہے۔ میر کی آہ، سودا کی واہ، درد کی صوفیت، غالب کی فلسفیت، ناسخ کی پہلوانی، آتش کا بانکپن، انشا کا تمسخر، جرأت کی بیباکی، اُنکے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

اعتراض کا دوسرا جزیہ تھا کہ اُردو شاعری غیر فطری ہے۔ یہ بات صرف اِس حد تک صحیح ہے کہ ہمارے شاعروں نے جذبات کے اظہار میں اکثر مبالغہ کیا ہے اور کیفیات و مناظر کے بیان میں اکثر فطرت کی متابعت نہیں کی ہے۔ مگر صرف اِس بنا پر اُردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو عنصر ہیں، محاکات اور تخئیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہ میں محاکات کا درجہ تخئیل سے بہت پست تھا۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اِسی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی دُنیا بنانا چاہتے تھے۔ اُنھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا، تخلیق میں مزہ ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص نہیں، اُس زمانے کی طبیعت کا رجحان اسی طرف تھا۔ دیو پری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانوں کا مقبولِ عام ہونا اِس دعوے کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے۔ کیا شاعر، کیا افسانہ نویس، کیا تمثیل نگار، سبکے سب فطرت کی تصویریں اُتارنے میں لگے ہوے ہیں اور اسی کو بڑا کمال سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصدیر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخئیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ تخئیل کا جو زور اُن کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آج کل کی شاعری میں کمیاب ہے۔ جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض

نقادانِ سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہمخیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو خمخانۂ کیفی[۵۱] کے مقدمے سے لیا گیا ہے، ملاحظہ ہو۔

"شاعر درسِ فطرت کا ابجد خواں نہیں، بلکہ وہ معلم ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے۔ .... مرقعِ سخن میں رنگ بھرنے کے لیے فطرت سے استمداد کرنا شاعر کا عجز ہے۔ اُسکے محسوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں اُبھار اُبھار کر دکھائے۔ اُسکے ایک ایک نکتے میں سَو رنگ کی بہار دکھائے .... اُس شاعر کو جس کا دائرہ عمل فقط مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو، جگت اُستاد نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو مفتوحانِ شاعری کی منزل اول ہے۔ سرِ منزل اُس وقت نصیب ہوگا جب اُسکا قلم آئینہ رُو نما کے بجائے خوردبین کا شیشہ بن جائیگا۔"

ابھی یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو شاعری کو کس معنی میں غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ لیکن معترضوں کے نزدیک وہ ہر حیثیت سے فطرت کے خلاف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جو خیالات اور جذبات ہمارے شاعروں نے ظاہر کیے ہیں وہ اکثر و بیشتر غیر فطری ہیں۔ اب تک جن اعتراضوں سے بحث کی جا چکی ہے وہ سب گویا اسی اعتراض کے مختلف پہلو تھے۔ اس لیے ہر پہلو سے اِس اعتراض کا جواب دیا جا چکا ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے

---

۵۱ خمخانۂ کیفی پنڈت برج موہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی کی چند نظموں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۲۳ء میں لاہور میں چھپا تھا۔ اِس مختصر کتاب کا مختصر مقدمہ ناٹک ساگر کے لائق مصنفوں شیخ محمد عمر اور شیخ نور الٰہی صاحبان نے لکھا ہے۔

خیال سے کچھ باتیں اِس سلسلے میں اور لکھی جاتی ہیں ۔

اُردو شاعری کے غیر فطری معلوم ہونے کا خاص سبب یہ ہے کہ اب ہماری طبیعتیں بدل گئی ہیں ۔ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان ، نئے خیالات نئی معاشرت ، نیا فلسفہ ، نئی حکومت ، نئے علوم وغیرہ لائے تو ہماری طبیعتوں میں انقلاب ہو گیا ۔ جسکا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم ہر چیز کو کچھ دوسری نظر سے دیکھنے لگے ۔ اخلاق کا نظریہ ، مذہب کا فلسفہ ، سوسائٹی کا تخیل ، سلطنت کا مفہوم ، حقوق و فرائض کا ضابطہ ، سزا و جزا کا قانون ، حسن و قبح کا معیار ، امداد و استمداد کا قاعدہ ، ایثار و استیثار کا کُلیہ سب کچھ بدل گیا ۔ خود شاعری کی تعریف ، اُسکا موضوع ، اُس کے حدود ، نقد شعر کے اصول ، یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں ۔ اِس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلاف فطرت معلوم ہو تو کیا تعجب ۔

اس اختلاف طبائع کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہے کہ اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے نہ دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے ، تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا ۔ شعر کو سمجھنے اور اُس سے لطف اُٹھانے کے لیے نکات زبان اور شاعرانہ اندازِ بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے ۔ اکثر شعروں کو سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہے ، نہ کسی فن کی مہارت ۔ اُن میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کیے گئے ہیں ، نہ سائنس کے

حقائق ۔ وہ فقط جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جن کے خط و خال صرف زبان دانی کی خُردبین سے دکھائی دے سکتے ہیں ۔ ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے سے معلوم ہونگے لیکن زبان کے نکتوں اور بیان کی باریکیوں کو سمجھنے والوں کے لیے اُن میں دلچسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں ۔

(۱) نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے
آنورد ہلوی

قواعد نحوی سے اِس شعر کا مطلب پوچھیے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہمل بتادیں ۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے ۔ اپنے ماتھے سے پسینا پونچھ ڈالیے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کچھ کہنا چاہتا تھا ، مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا

"نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے"

کہ اُسکی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑگئی ، دیکھا کہ پسینا بہ رہا ہے ۔ اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا

"پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے"

تب یعنی شعر ختم ہو گیا اور مطلب کچھ نہ نکلا ۔ جو لوگ ادائے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں اُن کے لیے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے ۔ انکی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا ، وہاں سے واپس آرہا تھا کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہوگئیں ، جس سے وہ اس ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا

دل میں چور تھا، معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آرہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہو گیا۔ عاشق نے اُس کو رقیب کی گلی سے نکلتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ بدگمانی اُسکے کان میں کچھ کہہ چکی تھی۔ اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اُسکی جھپکی ہوئی نگاہیں اور عرق آلود پیشانی اُسکے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے۔ مجرم بھی موجود ہے، گواہ بھی حاضر ہے، اور موقع واردات بھی سامنے ہے۔ اِسی وقت معشوق پر اُسکا جرم ثابت کردوں۔ ورنہ بعد کو کہوں گے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے وہ ایسا اندازِ بیان اختیار نہیں کرنا چاہتا جو معشوق کی نازک طبیعت پر گراں گزرے۔ اِس لیے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں 'نہیں' ہیں 'ہاں' نکلتی ہے اور کہاں 'ہاں' میں 'نہیں'۔ اِس موقع پر بھی عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا، اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آرہے ہیں، اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آرہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینا ہمارے دونوں خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اِس شعر میں 'آپ' کا استعمال بھی ایک پُر معنی پہلو لیے ہوئے ہے۔ جب کوئی

بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے، یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی آپ کر کے بات کرتے ہیں۔ اِس شعر میں "آپ" کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے اور معشوق کو اُسکی بات توجہ سے سُننے پر مجبور کر رہا ہے۔ آنور نے اِس شعر میں جو کچھ کہا ہے وہی اُن سے پہلے مصحفی نے کہا تھا اور اُن کے بعد عشرت نے کہا۔ مگر اُن کے شعروں میں نہ استقالِ ذہن کی یہ قوت ہے، نہ اُن کے معنوں میں یہ وسعت۔ وہ شعر یہ ہیں:۔

یہ کس کے گھر سے تو شرمندہ ہو کے آیا ہے
کہ آج بوندوں سے ساری تری جبیں تر ہے
مصحفی

کہاں سے آتے ہو، اُترا ہی چہرہ، خیر تو ہے
جبیں پہ ہے عرقِ انفعال کیا باعث؟
عشرت گیاوی

---

(۲)
دلِ پُرداغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا؟
تعشق

ایک زبان کا نہ جاننے والا تو کہیگا کہ اِس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں تو یہ کہا کہ ہم دلِ پُرداغ کا حال کیا کہیں، اور دوسرے مصرع میں

ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھیے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائیگا۔ کسی دردرسیدہ سے کسی نے کہا کہ ذرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو۔ شاعر اپنا شعر اِس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ دردرسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پُرداغ دل کا حال تم سے کیا کہیں۔ نہ ہم کہہ سکیں گے، نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے داغدار دل سے کسیقدر مشابہ ہے اور وہ لالے کا پھول ہے۔ یہ خیال آتا تھا کہ اُس نے حال دل پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہے؟ یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہے تو تم میرے دل کی عالت کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔ اس انداز بیان سے محبوب کے دل کی جسمانی اور نفسانی دونوں کیفیتوں کی تصویر کھنچ گئی ہے اور ایک ندرت بھی پیدا ہو گئی ہے کہ پہلے مصرع میں جواب سے سوال پیدا ہوتا ہے اور دوسرے مصرع میں سوال سے جواب نکلتا ہے۔ یہ ندرت شعر کے حُسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہے۔ اگر پہلے سوال لکھ دیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پُرداغ دل لالے کے پھول کا سا ہے، تو یہ بات حاصل ہوتی۔

شعر کے سمجھنے میں لہجے کو بھی بہت دخل ہے۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اِس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیے۔ مطلب خود واضح ہو جائیگا۔

پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے
(۳) شاد عظیم آبادی
خدا مجنوں کو بخشے مرگیا اور ہم کر مرنا ہے

اِس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا کہ لیلیٰ کے بعد مرا۔ لیکن اگر یہ بات اِنھیں لفظوں میں صاف صاف کہہ دی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا، نہ سُننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرز ادا اختیار کیا ہے اُسکی لطافت و معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دُنیا کی ایک بات کہتا ہے کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے۔ پھر مجنوں کی بخشش کی دعا کرتا ہے۔ سُننے والوں کو یاد آجاتا ہے کہ مجنوں لیلےٰ کے بعد مرا تھا اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہے۔

خدا مجنوں کو بخشے، یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہلِ زبان جب کسی مرے کا ذکر کرتے ہیں تو "خدا بخشے"، "اللہ بخشے"، یا اسی معنی کا کوئی اور فقرہ اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اِس لیے اِس شعر میں اِس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیت اور کلام میں زور بڑھ گیا۔ اِس کے علاوہ جب کسی مرے ہوئے شخص کی کسی بُرائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اُسکی بخشش کی دعا اِنھیں لفظوں میں کرتے ہیں۔ اِس شعر میں قائل کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رُو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب ہوا تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا تھا۔ اِس لیے اُسکا پہلے یہ جملہ کہنا کہ "پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے" اور اُس کے بعد ہی یہ دُعائیہ فقرہ کہنا کہ "خدا مجنوں کو بخشے" مجنوں کے اِس گناہ کی طرف

اشارہ کرنا ہے۔ اِس طرح اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہے۔

اور ہم کو مرنا ہے، اِس فقرے سے بالعموم صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ ہم مرنے والے پر کوئی تہمت نہیں لگا رہے ہیں۔ لیکن اِس مقام پر تو اِس مختصر فقرے نے کلام کی معنویت کو دُونا کر دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی پر عاشق ہے، عشق کی تلخیوں سے بھی خبردار ہے، اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اُترنا کس قدر مشکل ہے۔ اِس لیے کھلے کھلے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دُشوار گزار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے دیے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہے۔ اِس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدۂ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ تعلّی جو اس الزام میں مضمر ہے، اُس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کیے دیتا ہے کہ جب مجنوں سا عاشق کامل فرائض عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔ عشق کی دُنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اُس پر حرف گیری کرنا چھوٹا مُنہ بڑی بات ہوتی۔ اِس لیے اس شعر میں جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مُردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

صبا نے دی ترے وحشی کی قبر پر جاروب

تعشق (۴)

پئے طواف بگولے ہزار بار آئے

مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کرکے کہتی ہے کہ تیرے وحشی کی قبر پر صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں۔ اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چہل پہل کا سماں دکھایا گیا ہے، مگر اصلیت میں وہ ویرانی و بیکسی کا منظر نکلتا ہے۔ زرا غور سے دیکھیے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔ صبا کا خاک اُڑانا اور بگولوں کا چکّر لگانا جنگل کا سنسان منظر پیش نظر کر دیتا ہے۔ آبادی سے دُور ویرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اُسکی صحرانوردی پر شاہد اور اُسکے وحشی ہونے پر گواہ ہے۔ اور اُسکی وحشت جو لازمۂ عشق ہے، اُسکی سچّی محبّت کا ثبوت ہے۔ صبا کے خاک اُڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے، اور بگولوں کے چکّر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا ایک اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے۔ چاہیے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے سے آگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی زیارت کو آتے، اُس پر جھاڑو دیتے، اُس کا طواف کرتے۔ مگر دُنیا دل والوں سے ایسی خالی ہو گئی ہے کہ اُس کی قبر پر بیکسی برس رہی ہے اور ویرانی چھائی ہوئی ہے۔

"ترے وحشی" سے یہ بات نکلتی ہے کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہے، تیرے

عاشق کی قبر ہے۔ پھر وہ اس عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی۔ انھیں لفظوں میں یہ شکایت بھی مضمر ہے کہ خیر اوروں نے اگر اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو اُنکی ناواقفیت ان کی طرف سے عذر خواہ ہوسکتی ہے۔ لیکن تو تو اُسکے رتبے سے خوب واقف تھا اور تیراہی عشق اُسکی غربت کی موت کا باعث تھا۔ تیری طرف سے یہ تغافل اور بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہونچاتی ہے۔

اِن چند مثالوں سے واضح ہوگیا ہوگا کہ اُردو شاعری کا ایک معتد بہ حصّہ خاص کر اساتذۂ لکھنؤ جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے، اُن کا زیادہ تر کلام ایسا ہے جس سے لُطف اُٹھانے کے لیے اہل زبان کا روزمرّہ، اُن کے محاورے، مثلیں، کنائے، تلمیحیں، الفاظ کے محل استعمال، مترادفات کے نازک فرق، اظہار جذبات کے طریقے، فصاحت کے رمز۔ بلاغت کے نکتے، ان سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔ اگر ان چیزوں کا علم ہوجائے تو بہت سے شعر جو بے معنی، بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں، اُن میں معنی بھی پیدا ہوجائیں گے، اثر بھی آجائیگا اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہیگا۔

مختصر یہ کہ یہ اعتراض بھی ناواقفیت ہی نے پیدا کیا ہے۔ جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں، مگر اُردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں، اُنھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہے اور اُردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہے۔

اِسی طرح جو لوگ اُردو ادب کے رمز شناس ہیں، مگر انگریزی مذاق سے بیگانہ ہیں، وہ اُردو کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے۔ لیکن جو لوگ اُردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں، وہ اُردو شاعری پر بھی جھومتے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں لکھنؤ کے نامور بیرسٹر پنڈت بشن نرائن دَر کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں آپ کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ انگریزی کے زبردست ادیب و انشاپرداز تھے۔ اپنی مادری زبان اُردو سے بھی اُنس رکھتے تھے۔ شعر بھی کہتے تھے آبر تخلص تھا۔ دُنیا کے معاملات اور مُلک کے حالات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے۔ اُنکی علمی قابلیت، وسعت نظر، غیر معمولی ذہانت، سلامت ذوق اور قوتِ تنقید سے ہندوستان کا علمی طبقہ بخوبی واقف ہے اُنھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اُس میں فسانۂ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ ایسے جامع صفات بزرگ کی رائے اُردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اُن کا اصل مقالہ انگریزی زبان میں ہے۔ اُسکے ایک اقتباس کا اُردو ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اِسکو اُردو کی کمزوری کہیے یا میری ناقابلیت۔ بہرحال واقعہ یہ ہے کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہوسکی۔ اور بعض باریک اور نازک خیالات صاف طور پر ظاہر نہیں ہوسکے۔ پھر بھی

قابل نقاد کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائیگا۔

"حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے جہاں تک اُس قوت کا تعلق ہے یہ بات قابل لحاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات صحیح ہیں یا علیل اور اُسکے خیالات صحیح ہیں یا غلط ۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اُسکا احساس بھی کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ کرتا ہے ، اگر اُسکی فطرت ہی ایسی واقع ہوئی ہے کہ حواس اور ذہن کے معلومات ہمیشہ جذبات کی شکل اختیار کرلیا کرتے ہیں ، اور اگر ان جذبات کو الفاظ میں خوبصورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کردینے کی قدرت بھی اُسے حاصل ہے' تو وہ حقیقی شاعر ہے ، اور ایک زبردست آلہ اُسکے ہاتھ میں ہے ۔ اب خواہ وہ اُسے نیکی کے لیے استعمال کرے خواہ بدی کے لیے ۔ غدر سے پہلے کے اُردو شاعر اِس معنی میں حقیقی صناع تھے ۔ وہ مخصوص خواہشیں رکھتے تھے ۔ مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے ۔ بعض عقائد پر دل سے ایمان رکھتے تھے ۔ زندگی کے بلند ترین مقصد اور اُسکے حصول کے بہترین ذرائع کے بارے میں اُن کو کوئی شک نہ تھا ۔ وہ اپنی سوسائٹی سے پوری ہمدردی رکھتے تھے ۔ اپنے انتہائی باغیانہ انداز خیال میں بھی اُسکے مسلّمہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے ۔ اُسکی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے ۔ اور اُن کے سینوں میں بھی وہی جذبہ اور وہی کشمکش ہلچل مچائے ہوئے تھی ، جسکی آگ وہ اپنے چاروں طرف اپنے بھائیوں کے سینوں میں مشتعل دیکھتے

تھے۔ صدیوں کی تربیت اور تجربے نے اُن کو سکھایا تھا کہ مذہب ہی سب کچھ ہے۔ یہ دُنیا محض ایک عکس ہے اور انسان کی زندگی صرف ایک خواب۔ آج کل ترقی نہیں، بلکہ ایک تدریجی تنزل ہو رہا ہے۔ انسانی مسرت کا آفتاب نصف النہار پر پہونچ چکا اور غروب ہونے کے لیے عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں، غلام ہے۔ بادشاہ ظلِّ الٰہی ہوتا ہے اور ہماری دُنیوی ہستی کی کُل بالکل اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ زندگی کے وقتی اور عارضی خوابوں کے اُس طرف بہشتی خطے ہیں جہاں کے ہر باغ میں سیہ چشم حوریں گلگشت کر رہی ہیں۔ اور جہاں کی ہر ہوا میں آسمانی موسیقی کے نغمے بھرے ہوئے ہیں۔ اِن خیالوں کے ساتھ وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو بالعموم مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں۔ یعنی رشک، انتقام، فخرِ نسب وغیرہ۔ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کرواتے تھے۔ وہ اپنی محبّت و نفرت میں متشدّد تھے۔ عورت ان کا کھلونا تھی۔ حُبِّ وطن کا تصوّر تو اُن کے دماغوں میں نہ تھا مگر اپنی بخ کی دوستی میں وفادار تھے۔ اگر کوئی دشمن اُن کے شہر پر حملہ کر دیتا تو اُنھیں غصّہ نہ آتا لیکن اگر کوئی اُن کی قابلِ اعتراض عشق بازیوں میں دخل دینے کی جرات کرتا تو اپنی جان دے دینے کے لیے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے کے لوگ تھے اور جو نمایاں خیالات اور احساسات وہ نہایت جوش اور شدّت کے ساتھ محسوس کرتے تھے،

اُن کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ اِسی وجہ سے اُن کی
شاعری کی خاص خوبی اُسکا خلوص ہے۔ وہ (شاعری) ان کی اصلی فطرت کا
اور جس سوسائٹی میں وہ رہتے، سہتے، چلتے، پھرتے، اور زندگی گزارتے تھے،
اُسکی حقیقی طبیعت کا صحیح عکس ہے۔ اُس (شاعری) میں بُرے جذبات بھی ہیں
اِس لیے کہ شعرا خود وہی جذبات رکھتے تھے۔ اُسکا انداز بالعموم مایوسانہ اور
حسرتناک ہے اِس لیے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے لیکن جو باتیں اُن کے دلوں کو
سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں، جو باتیں اُنکے جذبات کو مشتعل کر دیتی تھیں
اور دلوں میں آگ بھڑکا دیتی تھیں، وہ اُن کی شاعری میں جگہ پاتی تھیں —
اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اُس (شاعری) کو پسند کریں یا نہ کریں، اُسکی مقناطیسیت کا
احساس کرنا ہی پڑتا ہے۔ کیونکہ اُس میں خلوص ہے۔ وہ شعرا کے دلوں کی اندرونی
گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ اُنھوں نے اس دُنیا میں سوچا اور محسوس کیا اُسکا
کچّا چِٹّھا اُنھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔"[۱]

جو لوگ اُردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں زرا انگریزی کے اس یگانۂ عصر
ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

---

[۱] The Speeches and Writings of Pandit Bishan Narayan Dar—Vol. II pp. 55-57.

مغربی ادب سے متاثر دماغوں نے مشرقی مزاج سے بیگانہ ہو کر ہماری شاعری پر جو اعتراض کیے ہیں اُن کا جائزہ لیا جا چکا - اب اعتراض کی آنکھوں کے لیے تحقیق کی عینک تیار ہو گئی ہے : کہ اگر وہ اسے لگا کے اُردو شاعری کا نظارہ کریں تو غلط فہمی کی نظر بندیاں ٹوٹ جائیں گی - جو میدان پہلے تنگ نظر آتا تھا اب اُسکی وسعت نامحدود ٹھہرے گی جہاں پہلے خار و خس کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے وہاں پھولوں کے انبار نظر آئینگے - جو ایک خالی جام معلوم ہوتا تھا وہ خمخانہ نکلے گا - جو ایک مُرجھایا ہوا پھول دکھائی دیتا تھا وہ ہرا بھرا چمن معلوم ہو گا - اور جسے سراب سمجھ لیا تھا وہ بحرِ ذخار نکلے گا -

شروع میں وضاحت کے ساتھ کہہ چکا ہوں مگر احتیاطاً آخر میں پھر یاد دلائے دیتا ہوں کہ میں نے اُردو شاعری کی جا و بیجا حمایت کا بیڑا نہیں اُٹھایا ہے - میرا دعویٰ تو ضرور ہے کہ ہماری شاعری کا ایک حصّہ ایسا بھی ہے جس پر اعتراض کی اُنگلی نہیں اُٹھ سکتی، اور جو کسی زبان کی شاعری کے مقابلے میں دَب نہیں سکتا - مگر اسکے ساتھ ہی اُردو شاعری کو نہ تمام عیبوں سے پاک سمجھتا ہوں نہ اصلاح سے مستغنی جانتا ہوں - خواجہ حالی مرحوم نے اپنے دیوان کے مقدمے میں اُردو شاعری کے مرضوں کی تشخیص اس خوبی سے کی ہے اور ان کا علاج اِس تفصیل سے لکھا ہے کہ اِس مبحث پر قلم اُٹھانا ضروری نہیں معلوم ہوتا - قارئین سے درخواست ہے کہ وہ اُس مقدمے کو ایک دفعہ غور سے ضرور پڑھ لیں -

خاتمۂ کلام پر تعلیم یافتہ نوجوانوں سے اتنی گزارش اور کرنا ہے کہ ادبی تنقید کی جو

قدرت اُن کو انگریزی تعلیم کی بدولت حاصل ہوئی ہے اُسے اپنی شاعری کو بدنام کرنے میں صرف کر کے اپنی نافہمی اور کج رائی کی نمائش نہ کریں۔ اپنے ادبی خزانوں کی دیکھ بھال کریں، ادبی دفینوں کو منظرِ عام پر لائیں۔ اپنی شاعری کی خوبیاں خود سمجھیں اور دوسروں کو سمجھائیں، اسکی صحیح تنقید کر کے اُسے ادبیاتِ عالم کی محفل میں اعزاز و امتیاز کی جگہ دلوائیں۔ ہاں لکیر کا فقیر ہونا بھی ٹھیک نہیں۔ ہماری شاعری میں جو نقص ہو اُسے دور کرنا، جو کمی ہو اُسے پورا کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ مگر یہ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ اِس کام میں صرف اُنھیں لوگوں کو ہاتھ ڈالنا چاہیے جنھیں قدرت کی طرف سے اسکی صلاحیت عطا ہوئی ہے۔ ورنہ نادان دوستوں کی کوششیں ہماری شاعری کو سنوار تو کیا سکتی ہیں، اُسکی صورت البتہ بگاڑ سکتی ہیں اور بگاڑ رہی ہیں۔

تمت

ضمیمہ

اِس کتاب کے صفحہ ۴۴ پر بلند خیالی کی مثال میں جو شعر پیش کیے گئے ہیں اُن میں ذیل کے دو شعر بھی ہیں۔

خود پرستی مٹ گئی قدرِ محبت بڑھ گئی
ماتمِ احباب ہے تعلیم روحانی مجھے (چکبست لکھنوی)

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا (یاس یگانہ)

ایک صاحب نے مجھ سے اِن دونوں شعروں کا مطلب دریافت کیا اور اس سلسلے میں لکھا:۔

"ہماری شاعری" کا بیسیوں ہی مرتبہ مطالعہ کر گیا ہوں۔ جب دیکھتا ہوں تازہ ہی لطف حاصل کرتا ہوں لیکن .... بلند خیالی کی مثالوں میں دو شعر درج ہیں، جو میری سمجھ میں اب تک نہیں آسکے .... بہتیروں سے پوچھا، کسی نے بیاس نہ بجھائی۔ تو خیال ہوا کہ جناب ہی سے پوچھ کر کیوں مستفید نہ ہو جاؤں۔"

اس تقریب سے میں نے اِن دونوں شعروں کی شرح لکھی تھی جو رسالہ نیرنگ رامپور کے ایک

خاص نمبر بابت مارچ ۱۹۲۹ء میں شائع ہو چکی ہے اور اُسی رسالے سے یہاں نقل کی جاتی ہے۔

خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی

(۱) ماتم احباب ہے تعلیم روحانی مجھے

چکبست

شرح ۔ موت کی تفرقہ پردازیوں کی بدولت اپنے احباب کا ماتم جو مجھے کرنا پڑا ہے وہ جاں گداز اور روح فرسا تو ضرور ہے، لیکن اس سے یہ مؤثر روحانی تعلیم بھی حاصل ہوئی ہے کہ خود پرستی کا زبردست اخلاقی عیب مجھ سے دور ہو گیا اور محبت کی سی بیش بہا چیز کی قدر بڑھ گئی ۔ اس طرح میں پہلے سے بہتر انسان بن گیا ۔ جب مجھ سے سچی محبت کرنے والے میرے سچے دوست زندہ تھے تو جنس محبت کی وہ فراوانی تھی کہ اس کی کوئی خاص قدر نہ تھی ۔ اب جب کہ وہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے جدا ہو گئے ہیں اور اپنے چاروں طرف خود غرضی اور مطلب پرستی کی افراط اور محبت و ہمدردی کا قحط دکھائی دیتا ہے تو اُن مرحوم دوستوں کی محبتیں یاد آتی ہیں ۔ "قدر نعمت بعد زوال" کے مطابق اب معلوم ہوا کہ محبت کتنی کمیاب اور کتنی قابل قدر چیز ہے ۔

وہ دوست جن سے زندگی کا لطف تھا اور جن کے بغیر دنیا کا کوئی کام دلچسپ اور زندگی کا کوئی مشغلہ پُر لطف نہ معلوم ہوتا تھا، جن کی بدولت دل میں طاقت اور بازوؤں میں زور تھا، جن کی محبتوں، قدردانیوں، ہمدردیوں اور دلجوئیوں کی بدولت اپنی نگاہ میں اپنی ہستی کی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی اور میں اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھنے لگا تھا،

جب وہ باقی نہ رہے اور کوئی میرے ناز اُٹھانے والا، میری ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں پر مقدم رکھنے والا، میری خوبیوں کی دل سے قدر کرنے والا، میرے کارناموں کی سچّی داد دینے والا، تکلیف میں دلجوئی اور مصیبت میں ہمدردی کرنے والا نہ رہا، تو خودی اور خودپرستی کے خیال مٹ گئے اور میں اپنے آپ کو ایک حقیر ہستی اور ایک بے حقیقت مخلوق سمجھنے لگا۔

موت وہ عبرتناک اور سبق آموز منظر ہے کہ اگر قلب اثر پذیر ہو تو دشمن کی موت سے بھی زندگی کی بے ثباتی اور ہستی کی ناپائداری دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ وہ دوست جن کی زندگی گویا اپنی زندگی کا ایک جز ہوتی ہے، اُن کی موت تو وہ مؤثر درسِ عبرت ہے کہ خودپرستی کا کیا ذکر، زندگی کی خواہش بھی دل سے نکل جاتی ہے۔

اس شعر میں بلند خیالی یہ ہے کہ شاعر اپنے دوستوں کی موت پر معمولی آدمیوں کی طرح آہ و زاری نہیں کرتا۔ بلکہ انسانیت کی عام سطح سے بلند ہو کر اُن اخلاقی اور روحانی فائدوں کا ذکر کرتا ہے جو اثر پذیر اور سلیم العقل انسانوں کو دوستوں کی موت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور اس طرح ایک ناقابلِ تلافی نقصان کا نعم البدل تجویز کر کے ایک مصیبتِ عظیم میں صبر اور تسکینِ قلب کا پہلو پیدا کر لیتا ہے۔

(۲) بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب، جسے بختِ نارسا نہ ملا

یاس و یگانہ

شرح ۔ شاعر کا خیال ہے کہ جسکو بخت نارسا نہ ملا وہ بدنصیب ہے ۔ ظاہر بیں تو یہ ایک اجتماعِ ضدین معلوم ہوتا ہے، مگر نکتہ رس نگاہ کو اسی ظاہری اجتماع ضدین میں ایک نہایت ہی بلند خیال چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ عام لوگوں کے نزدیک بخت کی رسائی خوش نصیبی، اور نارسائی بدنصیبی ہے ۔ لیکن بخت کی رسائی یا نارسائی ہو کیا؟ اپنی خواہشوں اور ارادوں کا پورا ہونا یا نہ ہونا ۔ تو عوام کے معیار کے مطابق خوش نصیب وہ ہے جسکی خواہشیں اور ارادے پورے ہوتے رہیں، اور بدنصیب وہ ہے جس کی خواہشیں اور ارادے پورے نہ ہوں ۔ لیکن شاعر انسان کے رتبے کی بلندی اور خواہشوں اور ارادوں کی کم حقیقتی پر نظر کر کے خوش نصیبی اور بدنصیبی کے اس معیار کو بہت پست سمجھتا ہے ۔ اسکے نزدیک خوش نصیبی اور بدنصیبی کا معیار خداشناسی ہے جو اصل میں مترادف ہے حق شناسی اور حقیقت شناسی کا اور جس سے زیادہ بلند مرتبہ کوئی فضیلت انسان کے لیے ہو نہیں سکتی ۔ یعنی خداشناسی کی فضیلت جسکو حاصل ہے وہ خوش نصیب ہے، اور جسکو حاصل نہ ہو وہ بدنصیب ہے ۔

اب ایک طرف اس معیار کو نظر میں رکھیے اور دوسری طرف دیکھیے کہ جس شخص کو بخت نارسا نہیں ملتا، یعنی جسکی خواہشیں اور ارادے ہمیشہ پورے ہوتے رہتے ہیں وہ عیش و آرام میں پڑ کر خدا کو بھول جاتا ہے اور خداشناسی اور خداپرستی سے محروم ہو کر ارادہ پرست ہو جاتا ہے ۔ سید آل رضا صاحب رضا نے اپنے منظومہ

ذیل شعر میں اِسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے :۔

کام مِرے مرے بنائے بن نہ سکیں خدا کرے
توبہ ، کہیں شک آ نہ جائے قدرتِ کارساز میں

اِس کے برخلاف جس شخص کی زندگی تلخیوں اور ناکامیوں میں گزرتی ہے اُسکا دھیان خدا کی طرف مائل رہتا ہے اور اُس میں ارادہ پرستی پیدا نہیں ہونے پاتی ۔ ایک قدیم شاعر کہہ گیا ہے "دُکھ میں ہر کو سب بھجیں اور سکھ میں بھجے نہ کوئے"۔ غرضکہ بالعموم بخت نارسا انسان کو خدا شناس اور بخت رسا ارادہ پرست بنا دیتا ہے ۔ اور شاعر کے معیار کے مطابق خوش نصیبی اور بد نصیبی کا انحصار خدا شناسی کے حاصل ہونے اور نہ ہونے پر ہے ۔ اِس لیے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ جسکو بخت نارسا ملے وہ خوش نصیب ہے اور جسکو نہ ملے وہ بد نصیب ہے ۔

اب ذرا شعر کے اندازِ بیان پر نظر کیجیے ۔ خوش نصیبی اور بد نصیبی کا معیار بتانا شاعر کا مقصود نہیں ہے ۔ اُسکے نزدیک تو مذکورہ معیار بالکل مسلّم ہے ۔ اِس لیے وہ اپنے بخت کی نارسائی پر پست خیال لوگوں کی طرح واویلا نہیں مچاتا بلکہ خوش ہوتا ہے ، اور فخر کے لہجے میں کہتا ہے کہ جس بد نصیب کو بخت نارسا نہیں ملا وہ خدا کو کیا جانے ۔ وہ تو اپنے ارادوں کا بندہ ہو کر رہ جاتا ہے ۔ خدا شناسی اور خدا پرستی کی اگر تلاش ہو تو مجھ سے خوش نصیبوں کو دیکھو جنھیں بخت نارسا کی بدولت یہ فضیلتیں

حاصل ہوئی ہیں۔ شاعر اپنے اس خیال کی بنا پر ظاہری بد نصیبی کو حقیقی خوش نصیبی سمجھتا ہے۔ اور اس طرح غم میں خوشی، مصیبت میں تسکین، اور مایوسی میں اُمید کا ایک زبردست پہلو نکال کر اپنے دل کو افسردہ اور طبیعت کو مردہ نہیں ہونے دیتا۔ اور مردانہ وار تمام تکلیفوں کا مقابلہ کرنے کو تیار رہتا ہے۔

یہ شعر مبنی ہے حضرت علیؓ کے اس مشہور قول پر "عَرَفْتُ رَبِّیْ بِفَسْخِ الْعَزَائِمْ" یعنی میں نے اپنے رب کو اپنے ارادوں کے فسخ ہو جانے سے پہچانا۔

تبصرے اور رائیں

کثیر التعداد تبصروں میں سے صرف چند کے نہایت مختصر اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

رسالۂ جامعہ، دہلی - مارچ ۱۹۲۸ء

"سید مسعود حسن صاحب رضوی سارے قدردانان اُردو کے دلی شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ہماری شاعری کے نام سے ایک ایسی کتاب لکھدی ہے جسے ہم بے تکلف یورپ کے بہترین نقادوں کی تصانیف کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔"

رسالۂ نیرنگ خیال، لاہور - اپریل و مئی ۱۹۲۸ء

"نقد شعر کی قوت اور سخن فہمی کا ملکہ پیدا کرنے میں بھی یہ کتاب بے نظیر ہے .... مصنف نے جہاں اشعار کا مطلب لکھا ہے اور تمثیلی اشعار کو واقعاتِ عالم پر منطبق کیا ہے، وہاں سخن فہمی کا اعجاز دکھایا ہے .... جناب مصنف ہزاروں مبارکبادوں کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس مختصر سی تصنیف میں حالی کی دقیقہ سنجی، شبلی کی وسعت نظر اور آزاد کی سحر نگاری ایک جگہ جمع کر کے دکھا دی ہے۔"

رسالۂ معارف، اعظم گڈھ - جنوری ۱۹۲۹ء

"مصنف نے جس تفصیل، جس خوبی، جس شگفتگی، جس خوش اسلوبی اور جن مختلف پہلوؤں سے ہماری شاعری پر نظر ڈالی ہے، اور جس طرح نگاہوں سے اوجھل نکتوں کو منظر عام پر لائے ہیں، وہ حد درجہ تحسین اور داد کا مستحق ہے - اور یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ اُردو شاعری کی تنقید (تبصرہ) پر مقدمۂ حالی کے بعد ہماری زبان میں یہ دوسری تصنیف ہے .... مصنف کی انشا پردازی، فصاحت کلام، اور حسن بیان کی داد بھی ضروری ہے۔"

اخبار سرفراز، لکھنؤ - ۲۷ اپریل ۱۹۲۸ء

مصنف کی نکتہ رسی کی داد دینا پڑتی ہے .... دلائل کی متانت کا اعتراف ناگزیر ہے .... مصنف نے علم معانی کے بہت سے نکتے لکھے ہیں جن میں .... قابل مدح مدرت پائی جاتی ہے .... جو مطلب وہ بیان کرنا چاہتے ہیں اُسکے لیے ایسا پیرایہ اختیار کرتے ہیں کہ الفاظ ختم ہونے سے پہلے مطلب کی صحیح تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ مصنف کی قدرت بیان کا یہ قابلِ فخر کارنامہ ہے .... طرز تحریر نہایت شگفتہ، سنجیدہ اور سلیس ہے۔ آزاد اور حالی کا رنگ ایک جگہ سمویا ہوا آپ کے ہاں ملتا ہے .... یہ ادبی کارنامہ اس قابل ہے کہ اسے عزت و احترام کے سر پر جگہ دی جائے۔"

اخبار ہمدرد، دہلی - ۱۷ جون ۱۹۲۸ء

"مصنف صاحب کا تخلص آدیب ہے .... لیکن وہ محض نام ہی کے ادیب نہیں ہیں حقیقتہً بھی ادیب ہیں۔ زبان و ادب پر اُنھیں جو قدرت حاصل ہے اُسکا نمونہ ذیل کے اقتباس میں دیکھیے .... اُن کی کتاب مقدمۂ حالی .... کا تکملہ ہے .... مولانا حالی کا نقطۂ نظر تمام تر اخلاقی تھا .... ہمارے مصنف آدیب کا نقطۂ نظر اسکے برخلاف تمام تر ادبی ہے ...... مولانا حالی کے مقدمے اور اُن کی کتاب میں (بزبان اکبر) وہی فرق ہے جو یخنی کے پیالے اور شراب کے گلاس میں ہو سکتا ہے۔"

اخبار حقیقت، لکھنؤ - ۱۳ اگست ۱۹۲۸ء

"مصنف کو بالکل اچھوتے مسائل پر غور کرنا پڑا ہے .... ایک ایک جملہ معلوم کتنی دماغی کاوش کا نتیجہ ہے .... ایسی دلکش، دل نشین، چست اور ندرتوں سے پُر عبارت لکھی ہے کہ ایک زمانہ اسکا معترف ہے .... ہماری شاعری کے مطالب کی نوعیت اور انداز بیان کی دلکشی بہ آواز بلند کہہ رہی ہے "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما"۔

اخبار سرفراز - لکھنؤ - ۷ ستمبر ۱۹۲۸ء

طرزِ بیان نہایت شگفتہ اور دل نشین ہے اور مطالب میں تازگی اور جدت ہے .... حقیقت یہ ہے کہ خواجہ حالی کے مقدمے کے بعد اس موضوع پر جس قدر کتابیں شائع ہوئیں "ہماری شاعری" ان سب سے زیادہ کامیاب تصنیف ہے اور .... ہر حیثیت سے مقدمۂ شعر و شاعری کے ہم پایہ ہے .... اگر خواجہ حالی زندہ ہوتے تو "ہماری شاعری" کی دل کھول کر داد دیتے۔

ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی - صدر شعبۂ عربی و فارسی الٰہ آباد یونیورسٹی -

"کتاب کا کیا کہنا، خوب ہے اور بہت ہی خوب - اردو میں ایسی ہی کتابوں کی ضرورت ہے۔ ایک بہت ہی اُلجھے ہوئے مضمون کو اس سہل طریقے سے سُلجھانا اور ایسے سلیس اسلوب سے سمجھانا آپ ہی کا کام تھا - عبارت کی طرز ایسی کہ پڑھ کر زبان سے بے اختیار ماشاء اللہ نکل جاتا ہے - .... مجھے پوری امید ہے کہ یہ آپ کی چھوٹی سی کتاب ہمارے نوجوانوں کے لیے ذوقِ سلیم کی راہ میں خضر کا کام کرے گی - حالی کی "شعر و شاعری" کے روشن چراغ کے نیچے جو ہلکا سا اندھیرا لازمًا رہ گیا تھا، اُسے "ہماری شاعری" نے دُور کرکے اُردو ادب کی بزم کو ہر طرف سے منور کر دیا ہے - اگر مولانا حالی اِس وقت زندہ ہوتے تو وہ آپ کی اس کوشش کی یقینًا داد دیتے۔"

پنڈت منوہر لال صاحب زتشی - ایم اے - آئی ای ایس - پرنسپل ٹریننگ کالج، لکھنؤ -

"خیالات پاکیزہ، اصول صحیح، اور تنقید کی کسوٹی پر کسے ہوئے - اسلوب بیان کا کیا کہنا ہر سطر شاہد ہے کہ آزاد کی نواسنجیوں کا نغمہ لکھنے والے کے دماغ میں سمایا ہوا ہے - .... کتاب کا ہر ورق گواہ ہے کہ آپ نے بہت کچھ پڑھا ہے اور جتنا پڑھا ہے اُس سے زیادہ اُسکے حسن و قبح پر غور کیا ہے۔"

پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ کیفی دہلوی

"غزل اور پُرانی چال کی شاعری کی حمایت میں آج تک جتنا کچھ لکھا گیا ہے اور میرے علم میں آیا ہے اس میں یہ مضمون[1] بہترین ہے - جو قابلیت اور تحقیق آپ نے اس مضمون میں صرف کی ہے بیشک داد کے قابل ہے۔"

---

[1] اِس کتاب کا ایک حصہ ایک مقالے کی صورت میں رسالۂ اردو بابت جولائی ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔

خان بہادر قاضی عزیز الدین احمد صاحب سی آئی ای، او بی ای، آئی ایس او

"میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے اپنی نہایت دلچسپ و درخشاں تصنیف سے پامالی اردو کو بچانے اور زندہ رکھنے کی بڑی منزل طے کرلی۔ آپ کا طرز بیان نہایت دلکش اور دلائل برجستہ ہیں۔ اگر ایسے ہی دس بیس مردِ میدان پیدا ہو جائیں تو اس کس مپرسی کے زمانے میں بھی اردو زندہ رہ سکتی ہے۔"

مولوی سید مقبول احمد صاحب صمدنی مصنف حیات جلیل، تاریخ آگرہ آباد وغیرہ

"میں عرض نہیں کر سکتا کہ اسکے چند اوراق اور ابتدائی مضامین پڑھنے سے کس قدر واقفیت و بصیرت بڑھ گئی جس دلکش انداز سے آپ نے اسے تحریر فرمایا ہے اسکے لیے مستحق صد تہنیت ہیں۔ یہ کتاب علمی و ادبی حلقوں میں خاص عزت و وقعت سے دیکھے جانے کے قابل ہے۔"

مرزا محمد عسکری صاحب بی، اے۔ مترجم تاریخ ادب اردو، مولف نوادر، آئینہ بلاغت ادبی خطوط غالب، من کیستم وغیرہ۔

"مجھ کو یہ کتاب خواجہ حالی کی شعر و شاعری سے زیادہ پسند ہے .... میرے دل پر تو اس کتاب نے ایسا اثر کیا کہ اگر بالفرض میں جوان اور زمانۂ حال کے فرقۂ متشککین میں سے ہوتا تو یقیناً "آمنت بھذا الکتاب" کہہ کر اپنا مسلک بدل دیتا۔"

مرزا واجد حسین صاحب یگانہ لکھنوی مصنف آیات وجدانی، ترانہ، چراغ سخن، غالب شکن، شہرت کاذبہ وغیرہ

"ہماری شاعری کے مطالعے سے خیالات میں نہایت صحیح اور مفید انقلاب پیدا ہو سکتا ہے۔ یورپ زدہ دماغوں کی اصلاح کے لیے یہ نہایت صحیح نسخہ ہے .... اردو اور فارسی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے اور صحیح روشنی میں دیکھنے کے لیے ایک خاص معیار قائم کرنا پڑیگا اور یہ معیار ہماری شاعری میں قائم کر دیا گیا ہے .... تعلیم یافتہ اصحاب نظری حیثیت سے تو شعر و سخن کے فلسفے اور نصب العین پر بہت کچھ خامہ فرسائی

کرتے رہتے ہیں۔ مگر اب تک کوئی ایسی تصنیف نظر سے نہیں گزری جو شعر کہتے وقت عملی طور پر اصولی حیثیت سے شاعر کو مدد دے سکے۔ نہ ایسی کوئی تصنیف دیکھی جس سے شعر فہمی کا ملکہ پیدا ہو سکے اور مغز سخن تک پہنچنے کا صحیح راستہ معلوم ہو سکے۔ البتہ آپ کی اس تصنیف نے شعر فہمی کی بہت سی راہیں کھول دی ہیں جن کی بدولت ایک صحیح المذاق بہت کچھ ترقی کر سکتا ہے۔"

خواجہ محمد عباد اللہ صاحب اختر۔ بی، اے۔ امرتسری۔ مصنف مشاہیر اسلام صدیق اکبر، اُمّ القریٰ، بغداد، دمشق وغیرہ۔

"جناب ادیب صاحب کی تصنیف ادب اردو میں فن تنقید پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ .... تحریر نہایت شگفتہ اور سلیس، مطالب بے حد سنجیدہ اور اچھوتے، کتاب شروع سے آخر تک محاسن سے مملو ہے .... کتاب کے مطالعے سے مصنف کی عمیق نگہی، وسیع نظری اور ادیبانہ سحر نگاری کا سکہ دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ زبان اردو میں یہ کتاب ایک گرانمایہ اضافہ ہے..... سید مسعود حسن صاحب رضوی بلا شبہ اس قابل ہیں کہ انھیں مغربی نقادانِ فن کے مقابلے میں کھڑا کیا جائے... .... مضامین کی ترتیب مصنف کی بالغ نظرانہ پختہ کاری کی دلیل ہے۔"

تقریظ منظوم از بادشاہ مرزا صاحب ثمر لکھنوی۔ (منتخب اشعار)

جو اعتراض تھے اردو کی شاعری پہ ادیب ۔۔۔ وہ تم نے دور کیے ہو کے رازدانِ ادب
ہماری شاعری لکھدی وہ بے نظیر کتاب ۔۔۔ کہ حرف حرف سے جیکے عیاں ہو شانِ ادب
وہ لفظ لفظ پہ کیفِ سخن سے جھومینگے ۔۔۔ خدا نے جن کو بنایا ہے نکتہ دانِ ادب
جھکیگی معترضوں کی بھی اب جبینِ نیاز ۔۔۔ بنی ہے سجدہ گہِ ذوق آستانِ ادب
یہ امتیاز مبارک ہو اے ادیب تمھیں ۔۔۔ خدا نے تم کو کیا میر کاروانِ ادب

کسی سے کیا ہو ثمر اُس کتاب کی تعریف
ہو جسکی شان میں خود، مدح خوانِ زبانِ ادب

توثیق از شاعرِ گرامی لسان القوم حضرت صفی لکھنوی مدظلہ العالی

"ہماری شاعری" روحِ ادب ہے
نگاہِ نکتہ رس میں منتخب ہے

اس دل آویز کتاب لاجواب کی اشاعت پہلی مرتبہ ۱۹۲۸ء میں ہوئی۔ اسکے بعد پھر دوبارہ مگر میری کوتاہی قسمت نے مجھے اسکے دید سے محروم رکھا اور میرے کرم فرما مصنف محترم کو اس بھول میں ڈال دیا کہ وہ اسکی ایک جلد میرے پاس بھیج چکے ہیں۔ مجھے اپنی جگہ تحیر

گو نام عاشقوں میں سرِ فرد ہے رقم — بھولا ہوا ہے صاحبِ دفتر حساب میں

حسن اتفاق کہ امسال اسکی تازہ طباعت کے وقت فاضل کو اپنے بیان مندرجہ ذیل کی تصدیق کے لیے ایک ایسی شہادت عینی کے اضافے کا خیال آیا جسکی نظر سے نئی پرانی تہذیب کے مناظر گذر چکے ہوں :-

"میں نے اردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایجاد بندہ اور من گھڑت نہیں ہے۔ ہمارے شاعر خود ان حقیقتوں سے واقف تھے"

نگاہِ تجسس نے مجھے یاد دلایا، میرا بڑھاپا میرے کام آیا، اور اس بے بہا سرمۂ منفعت نظر سے میری آنکھیں روشن ہوئیں۔ اول سے آخر تک اس طلسمی صحیفے کی میں نے دوبارہ سیر کی مگر دل سیر نہ ہوا۔

زفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

فاضل مصنف کے سحر کار بلکہ معجز نگار قلم نے فلسفیانہ خیالات و شاعرانہ جذبات کے آب و رنگ کو باہم دگر اس حسن سے ہماری شاعری کی صورت کشی کی ہے جسکی تعریف کے لیے مجھے الفاظ نہیں ملتے۔ درحقیقت یہ کام ہر شخص کا تھا بھی نہیں۔ اسے وہی کر سکتا تھا جسے قدرت کی طرف سے ایسا دل و دماغ ملا ہو اور جس نے ایک عمر تحقیق و تدقیق میں صرف کی ہو اور جسکے قلم میں بھی اسی قدر زور ہو "آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری"
افسوس ہے کہ تہذیب یورپ کی کورانہ تقلید نے ہمیں اپنی تہذیب و طرزِ معاشرت سے بالکل بیگانہ

کردیا اور ہم اس فارسی شعر کے مفہوم کا مصداق بن گئے

بیگانہ ام از خویش ز دار فتگی خود — غربت زدۂ نیست چو من در وطن من

ہماری شاعری پر ایسے ناواقفوں کا یہ مہمل اعتراض :۔

"اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس ذکور سے ہوتا ہے اور امرد پرستی کے جذبات نظم کیے جاتے ہیں اس لیے وہ خلاف فطرت بھی ہے اور مخرب اخلاق بھی"۔

اسکے مدلل و مسکت جتنے جوابات اس کتاب میں درج ہیں وہ معترضین کی غلط فہمی، اپنی سماجی تہذیب سے ناواقفیت اور عجیب کی وسعت معلومات و بالغ نظری کی آئینہ داری کر رہے ہیں۔ ہماری سوسائٹی کے طرز تمدن کی بنا پر خواجہ حالی مرحوم نے اپنے دیوان کے مقدمے میں یہ تحریر فرمایا ہے :۔

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں، اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے قاعدے کی پابند ہوں"

اُردو شاعری میں اسی اصول موضوعہ کی بنیاد پر عاشق و معشوق جنس ذکور سے ہوں یا جنس اناث سے غزل کے میدان میں جو ایک جولانگاہ جذبات محبت ہے ہمیشہ بلباس مردانہ یعنی ضمائر مذکر کے بھیس میں رونما ہوتے ہیں۔ مہذب شعرا کا طبقہ اسی قانون کا پابند ہے۔ . . . .

. . . .

. . . .

المختصر فاضل مصنف نے اعتراضات کی رد میں جو دلائل پیش کیے ہیں وہ اُن کے خود ساختہ نہیں، بلکہ تمامتر شعرا کے مسلمہ ملحوظات ہیں جن کا پابند میں نے اپنے پیش رووں کو بھی دیکھا اور خود بھی ستر برس کی مشق سخن میں ان پر کاربند ہوں۔

غبار کاروان عمر رفتہ

صفی لکھنوی

The Modern Review, Calcutta, October, 1928.

"..............................Urdu poets and poetry have long been a target of ugly criticism........by "Western educated" Indians. A number of charges have been brought against Urdu poetry............The author........ with a masterly analysis worthy of an eminent lawyer ruthlessly exposes the hollowness of these.... charges, and smashes them once for all.................. His reasoning is sound throughout and his style is simply entertaining. Not a trace of bitterness and yet his exposure of his opponents is merciless. The author has done a distinct service to the oriental literature, and has admirably filled a long-felt want. The book supplements at a very opportune moment the great Hali's great "Muqaddima."

The Muslim Review, Calcutta,—January-March, 1928.

".......................the author conscious of his responsibility, has performed his task to the best of his ability......................He has argued his case ably and few can charge him with exaggeration or incompetence............we commend the book to all students of Urdu poetry."

Pandit Shambu Nath Sukul, B.A. formerly Reviewer of books to U. P. Government.

"..................................the author has taken special pains to explain the sense and symbolism of poetry as a Fine Art and the true meaning and significance of the various emotions that it stands for and even sustains...............the author next proceeds to deal *seriatim* with the charges levelled against Urdu...... poetry by its present day critics.............................. ....All these charges have been met by the author with explanations that strike at their very root, and expose the canker of misconception that poisons the mind of a superficial observer ....the author has done a real service to the cause of Urdu Scholarship."

Extracts form Reviews and Opinions

on "Hamari Shaeri".

The Hindustan Review, Calcutta, October, 1929.

"..................................even those who disagree with the author will have to acknowledge the extensiveness of his reading, the soundness of his judgment and the genuineness of his culture........ ....it is written in a style which it is a pleasure to read, and which in its choice of words, its turn of phrases, its structure of sentences and its subtle and delightful humour reminds one again and again of that great prose artist, Mohammad Husain Azad. It is a book in which a great theme is worthily treated and I commend it to every lover of the Urdū tongue."

The Bombay Chronicle, Bombay, 3rd June, 1928.

"There is no other critic of Urdu poetry whose appreciation is so original, genuine and true as Professor S.M. Rizvi's.......................his estimation and criticism of poetry is "entirely his own" So far none of the critics has touched the points which he has so skilfully made out in vindication of the merits of Urdu. Poetry..................... ....one cannot fail to be struck by the sound good sense which he brings to bear upon the subject he touches. His sagacity and peneteration are indeed remarkable The combined vividness and plainness of his writing, at once simple and ornate, is another remarkable feature of his work......................."

مصنّف کی مختصر آپ بیتی

بعض حضرات اپنے بعض تالیفات میں کسی مناسبت سے میرا اور میرے ادبی مشاغل کا ذکر کرنا چاہتے تھے۔ ان کی فرمائش پر میں نے اپنے حالاتِ زندگی نہایت اختصار کے ساتھ لکھ دیئے تھے۔ یہ غالباً مارچ ۱۹۳۴ء کی بات ہے۔ ہماری شاعری کئی امتحانوں کے نصاب میں داخل ہے اور طلبہ کو اپنی نصابی کتابوں کے مصنفوں کا حال معلوم کرنے کی فکر رہتی ہے۔ اِن کی اس ضرورت کا احساس کر کے یہ حالات اِس کتاب کے ساتھ شامل کیے جاتے ہیں۔

ادیب

میرے اجداد ذی عزت اور خوش حال تھے۔ چند پرانے سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سید عزیز علی ولد سید عبد المطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافات لکھنؤ میں واقع تھی۔ یہی کاغذ بتاتے ہیں کہ سید عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سید محمود "بندہائے چوکی خاص" میں سے تھے۔ اور دو صدی ذات کے منصب پر فائز تھے، اور خود سید عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دار اودھ کے عہد میں اپنے دادا کی جگہ اسی منصب پر ممتاز ہوئے تھے۔ مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک بڑی جاگیر نواح گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولتمندی اور شاہ خرچی کے قصے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی موجود ہیں۔ بہرحال جس گھر میں میں نے آنکھیں کھولیں اس میں تموّل تو نہ تھا مگر پریشاں حالی بھی نہ تھی۔

میرے والد سید مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ اُن کا وطن تھا۔ مگر علم کا شوق اُنھیں لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا، اور آب، دانے کی کشش نے ان کو بہرائچ پہنچا دیا تھا۔ جہاں ان کی ذہانت، حذاقت، اتقا، استغنا اور پابندی وضع کو یاد کر کے افسوس کرنے والے اب بھی موجود ہیں۔ وہیں ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا، یعنی میری عمر کے پانچویں سال پانچویں مہینے پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھکو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ اُن کی نا وقت وفات نے میری تعلیم کا رُخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی مصارف کا بار اُٹھاتا۔ مالی اعانت کا کیا ذکر خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا۔ تحصیل علم کے شوق کی جو آگ میرے دل میں دبی ہوئی تھی وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدہ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکاتی نہ رہتی۔ مختصر یہ کہ شوق کی رہنمائی اور استقلال کی دستگیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیک نامی کے ساتھ طے ہونے لگیں۔ اسکول کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں میں نے اوّل درجہ حاصل نہ کیا ہو اور کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس میں ہر امتحان میں میں نے سب سے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں۔ میرے تمام اُستاد اس رائے پر متفق تھے کہ رسائی ذہن اور سلامت فہم میں سارے اسکول میں انکا کوئی جواب نہیں، اور محاسن اخلاق میں یہ قابل تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور ورنا کیولر فائنل امتحان اوّل درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت

ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں دردسر کا "بریک" لگادیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف دردسر میں مبتلا نہ ہوں ۔ اس پرانے رفیق نے اب تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا ہے ۔ ایک اشارے میں آموجود ہوتا ہے اور کبھی کبھی دن بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا۔

دردسر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تبخیر کی شدت نے اسکے ساتھ شریک ہوکر میری زندگی تلخ کردی ۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہے تو جہان ہے مگر جہالت کی زندگی پر میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے وہ پیچھے نہ ہٹ سکے ۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی ، اے ، کا امتحان پاس کرلیا۔ کالج کے درجوں میں میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں ۔ انٹرمیڈیٹ میں انگریزی ، فارسی ، تاریخ ، منطق ، تشریح الاعضا ۔ اور بی ، اے ، میں انگریزی ، فارسی اور فلسفہ ۔

بی ، اے ، پاس کرکے میں نے ام ، اے ، کے درجے میں نام لکھوالیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا ، مگر امتحان میں شریک نہ ہوسکا ۔ سبب یہ تھا کہ دوران سال میں مجھ پر ہیضے کے مہلک مرض کا حملہ ہوا ۔ بچنے کی کوئی امید نہ رہی تھی مگر زندگی باقی تھی بچ گیا ۔ ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی اب عاشقانہ ضعف و نقاہت کی شاعرانہ تصویر ہوکر رہ گیا ۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کرکے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کرسکوں ، نہ یہ گوارہ تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہوکر چلتے چلاتے اپنی طالب علمانہ نیک نامی کو داغ لگاؤں ۔

اسی اثنا میں صوبہ متحدہ کے سررشتہ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی جسکی ابتدائی تنخواہ سو روپے ماہوار تھی ، اور کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں انکی

فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کرکے صوبے کے سرکاری اخبار (یو۔پی۔ گورنمنٹ گزٹ) میں شائع کی جائے۔ اور جمہور کے خیالات کا رجحان دریافت کرنے کی غرض سے کتابوں پر تبصرے لکھ لکھ کر اس رپورٹ کے لیے سامان فراہم کیا جائے جو سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی تھی۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے باول ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الٰہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اُس زمانے میں صوبۂ متحدہ میں ہر سال ڈھائی تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔ اس طرح اِس ملازمت کی بدولت مختلف موضوعوں کی چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سُجھائیں۔

مدت مذکورہ تک اِس جگہ پر کام کرنے کے بعد جبکہ میری تنخواہ ما، صللعہ روپے ماہوار تک پہنچ چکی تھی میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت لیکر ٹیچرس ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کر کے ۱۹۲۲ء میں ال، ٹی، کی سند حاصل کر لی۔ اُسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس وقت صوبۂ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے مجھ سے سینیر نہ تھا۔ اِس لیے ہیڈ ماسٹری آنکھوں کے سامنے تھی اور اسکے بعد بھی سررشتۂ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے کھلے ہوے تھے۔ لیکن اپنی زبان کا عشق اور اُسکی خدمت کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا کہ لکھنؤ کا قیام اور اُردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی۔ اس لیے اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد جب لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیر لکچرر کی جگہ مجھکو دی گئی تو میں نے تمام مالی منفعتوں اور منصبی ترقیوں کے امکانات کو

نظر انداز کر دیا اور سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی جس کا گریڈ اُس وقت ۲۰۰-۲۵-۲۵۰ تھا۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا۔ اب ادبی تحقیق فرائض منصبی میں داخل ہو گئی اور میں قدیم اور کمیاب کتابوں کی تلاش میں لگ گیا۔ چار پانچ سال مسلسل اسی تلاش میں لکھنؤ کی گلیوں میں خاک چھانی۔ خدا کا شکر ہے کہ میری یہ محنت رائیگاں نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گرانقدر سامان فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

۱۹۲۴-۲۵ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی ایم اے، کا امتحان اوّل درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے ایک طلائی تمغا عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لکچرر کی جگہ پر میری مستقلی کا مسئلہ پیش ہوا تو خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس گیا۔ جونیر لکچرر کی حیثیت سے دو ہی برس کی ملازمت میں میں اپنی انتہائی تنخواہ یعنی ڈھائی سو روپے ماہوار تک پہنچ چکا تھا اور سینیر لکچرر کا گریڈ ڈھائی سو سے شروع ہو کر پچیس روپے سالانہ ترقی کے ساتھ پانچ سو روپے ماہوار تک جاتا تھا۔ لیکن مقصد زندگی تو اردو کی خدمت تھا۔ اس لیے ایک دفعہ پھر اتنا بڑا مستقل مالی نقصان برداشت کر لیا مگر اردو سے قطع تعلق کو گوارا نہ کیا۔

یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی صرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر ۱۹۲۶ء سے حسن خدمت کے صلے میں مجھ کو اپنی مقررہ تنخواہ ڈھائی سو روپے ماہوار کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتہ (پرسنل الاؤنس) ملنے لگا۔ اگست ۱۹۲۷ء میں اردو لکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر ۲۵۰-۲۵-۴۵۰ روپے کے گریڈ میں پونے تین سو روپے ماہوار پر میرا تقرر

ہو گیا۔ اسکے تین سال بعد فارسی کے ریڈر، اور شعبۂ فارسی و اُردو کے صدر کی جگہ خالی ہو گئی، جس کا گریڈ ۵۰۰ ـ ۵۰ ـ ۸۰۰ تھا۔ اور اگست ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہو گئی۔ جو میں نے اُردو کی خدمت کے شوق میں عمداً برداشت کیے تھے۔

مدت سے اُس مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسلامی کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہ چکی ہے۔ اور جسکا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ جب فارسی ادب اور اُسکی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فرائض منصبی میں داخل ہو گیا تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کر لی اور جون ۱۹۳۳ء میں میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہو گیا۔ پنجاب، سندھ، اور بلوچستان کے راستے سے اس ارض حسن و شعر میں داخل ہوا۔ اور زاہدان، برجند، تربت حیدری، مشہد مقدس، طوس، نیشاپور، سبزوار، سمنان، دامغان، طہران، شاہ عبدالعظیم، قم، اصفہان، تخت جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحت ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہیں ہوا تھا، مگر مسلسل سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے بوشہر کا رخ کیا اور وہاں سے جہاز پر سوار ہو کر بصرہ پہنچا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عتبات عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندوستان واپس آگیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور دورِ دسر کی عنایتیں جو ۱۹۱۰ء سے آج تک شامل حال ہیں، انھوں نے میری قوت عمل کو مضمحل اور جوشِ عمل کو افسردہ کر دیا۔ مجھ کو دنیا کے شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرۂ عمل کو ادبیات کے حلقے میں محدود کر دینا پڑا۔ بہرحال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعدت اور خیالات کی

یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہوسکا ہے اُس سے میرا شمار ادب کے خدمت گذاروں میں ہونے لگا ہے۔ اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے امید کی جاسکتی ہے کہ آئندہ بھی ادب کی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پاچکا ہے اُنکے نام یہ ہیں۔ امتحانِ وفا۔ فرہنگ امثال۔ ہماری شاعری۔ فیضِ میر۔ مجالس رنگیں۔ دبستانِ اردو۔ روح انیس۔ نظام اُردو۔ جواہر سخن جلد دوم۔ شاہکار انیس۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ اگر ان کی تکمیل ہو گئی تو اُمید ہے کہ اُردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بیساختہ ادا ہو گئے۔ ان خودرو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پرتو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے، بہرحال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔

اپنی چہل سالہ زندگی کی نہایت مختصر روداد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں، آئندہ کی فکر نہیں۔ جو ہوا اچھا ہوا، جو ہو گا اچھا ہی ہو گا۔

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہو گا　　ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہو گا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے　　جو کچھ ہو گا، ترے کرم سے ہو گا

میرے حالات زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور ہونہار نوجوانوں کی

ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی بالکل اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔ ؎

یوسف وش آنکہ راست رود بر نتیج باب
محتاج التفات کلیدش نہ می کنند

(نوشتہ مارچ ۱۹۳۴ء)

مصنّف کی دُوسری کتابیں

شاہکارِ انیس - میر انیس کا مرثیہ "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" مع مقدمہ و حواشی،
قیمتی آرٹ پیپر۔ رنگین بارڈر۔ بہترین کتابت و طباعت۔ متعدد رنگین
اور سادی تصویریں۔ قیمت قسم اوّل عہ، قسم دوم صہ،

رُوحِ انیس - میر انیس کے بہترین کلام کا صحیح اور خوبصورت ایڈیشن، مقدمہ، فرہنگ،
حواشی اور متعدد تصاویر کے ساتھ ... ... قیمت للعہ،

مجالسِ رنگیں - مختلف شہروں میں، شاعروں کے مجموعوں میں شعر و شاعری کے متعلق رنگین و بلوی نے
جو تقریریں اور بحثیں کیں اُنکا بیان، مقدمے اور ضروری انڈکس کے ساتھ۔ قیمت عہ،

فیضِ میر - ایک نہایت کمیاب فارسی رسالہ، میر تقی میر کے صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات کا
آئینہ، مقدمے اور اُردو ترجمے کے ساتھ، یہ رسالہ اس سے پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ قیمت ۱۲ر

فرہنگِ امثال - فارسی اور عربی کے اُن اقوال و اشعار وغیرہ کا مجموعہ جو اُردو میں ضرب المثل
کی حیثیت رکھتے ہیں اور اُنکا ترجمہ، شرح اور محلِ استعمال ..... قیمت ۱۲ر

امتحانِ وفا - انگلستان کے ملک الشعرا لارڈ ٹینسن کے بے نظیر افسانے "اینک آرڈن"
کا اُردو ترجمہ تنقیدی دیباچے اور توضیحی حاشیوں کے ساتھ ..... قیمت ۶ر

دبستانِ اُردو - بچّوں کے لیے نثر و نظم کے سبق ... ... قیمت ۸ر

ملنے کا پتہ

کتاب گھر - دین دیال روڈ - لکھنؤ

۳۰۱ ۸۹۱۶۴۳۱۰۹

(سش ۵

۳۲۷۵۴

Date	No.	Date	No.